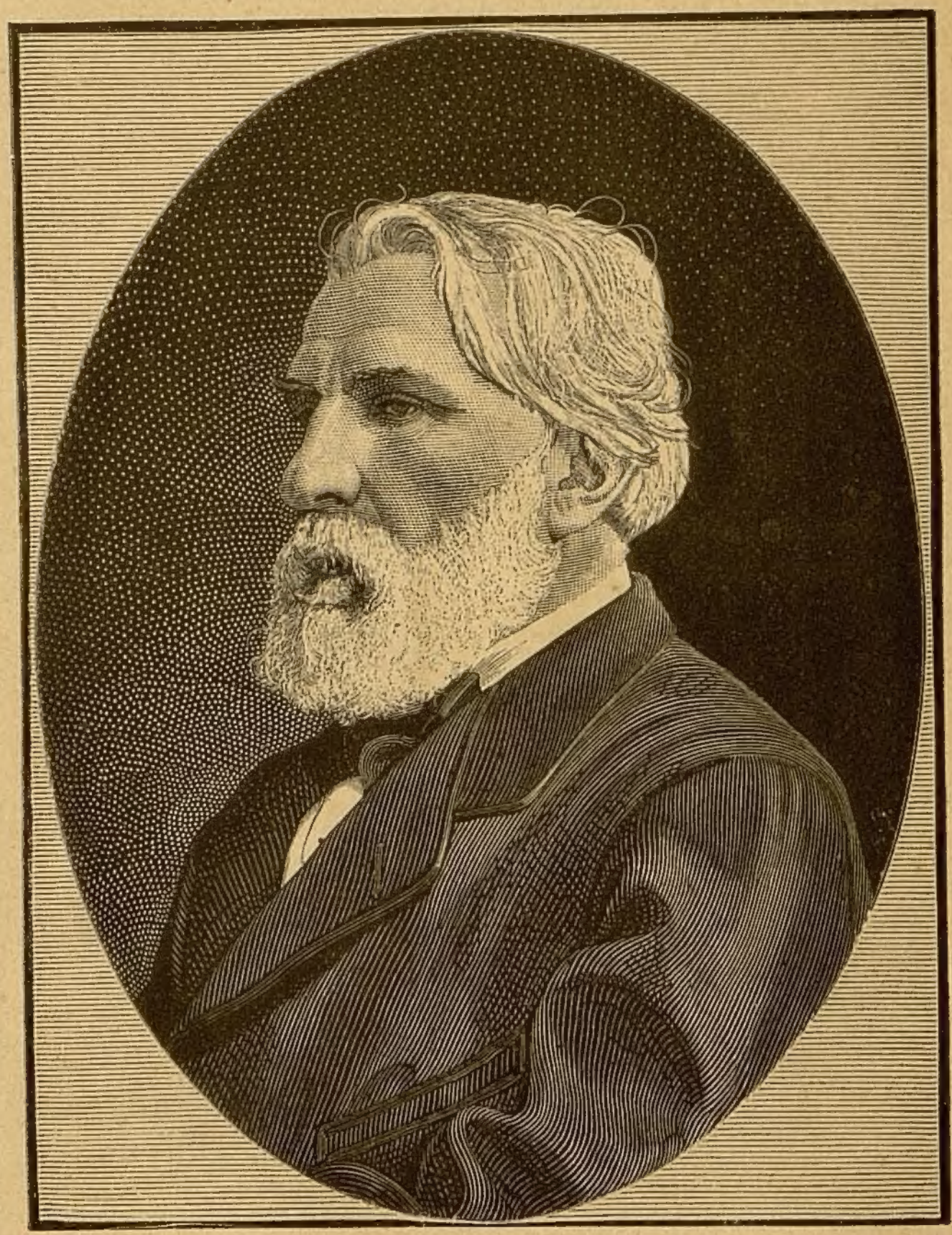
Б-91

Библіотека Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО
шкафъ XIV полка 3 № 4.

Биб
шка



ИВАНЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ТУРГЕНЕВЪ.

Съ фотографіи Бергамаско.

ДОЗВОЛЕНО ЦЕНЗУРОЮ. С.-ПЕТЕРБУРГЪ, 16 ДЕКАБРЯ 1883 г.

ТИПОГРАФІЯ А. С СУВОРИНА. ЭРТЕЛЕВЪ ПЕР., Д. 11—2.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ ТУРГЕНЕВА

Б-91

ЛИТЕРАТУРНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ ТУРГЕНЕВА

КРИТИЧЕСКІЙ ЭТЮДЪ

В. БУРЕНИНА

СЪ ПОРТРЕТОМЪ ИВ. С. ТУРГЕНѢВА

1143

БИБЛІОТЕКА
Отдѣленія достав. средствъ
В. Ж. КУРСАМЪ.

ИЗДАНІЕ ВТОРОЕ

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Горького

324
Б. М.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ИЗДАНІЕ А. С. СУВОРИНА
1884

XIV.3.

Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 11—2

I.

Вступленіе.—Юношескіе стихотворные опыты Тургенева.—Поэмы „Параша“ и „Разговоръ“. — Мнѣніе Бѣлинскаго о поэтическомъ талантѣ Тургенева.—Пьеса „Неосторожность“.—Элементъ романтизма. — Первыя повѣсти: „Андрей Колосовъ“, „Бретёръ“ и „Три портрета“.

I.

Тургеневъ и по своей натурѣ и по кореннымъ свойствамъ своего таланта былъ человѣкомъ и художникомъ въ той же мѣрѣ чисто русскимъ, въ какой былъ имъ Пушкинъ, ученикомъ котораго не даромъ считалъ себя покойный. Только русская жизнь могла выработать такого человѣка и художника, въ которомъ самымъ оригинальнымъ образомъ сочеталось необычайное простодушіе съ поразительнымъ критическимъ анализомъ жизни, самый чистый идеализмъ съ самымъ трезвымъ реализмомъ, самый проницательный и ясный умъ съ самымъ теплымъ, сердечнымъ чувствомъ, самое преданное служеніе искусству съ самою чуткою отзывчивостью

стремленіямъ времени. Такія натуры, представляющія удивительное соединеніе противоположныхъ элементовъ, вырабатываются только на родной нашей почвѣ, «такъ печетъ только русская печь», какъ говаривалъ Погодинъ. Западная жизнь по своей законченности, по своей опредѣленности и узости, по рѣзкости и, если можно такъ выразиться, спеціализированности своихъ вліяній не въ состояніи вырабатывать ни такой разносторонности и ширины, ни такой простоты, ни такой общности таланта и ума.

Тургеневъ былъ продуктомъ дворянско-помѣщичьей среды и соединялъ и въ своей личности, и въ своемъ творчествѣ всѣ лучшія качества этой среды. Дворянско-помѣщичья среда, какъ отживающій, можно сказать даже почти уже отжившій элементъ русской жизни, въ настоящее время «не въ авантажѣ обрѣтается». Такъ какъ эта среда тѣсно соединялась съ крѣпостнымъ правомъ, то на нее упала тѣнь отъ этого мрачнаго явленія нашего прошлаго. За этою тѣнью въ теперешнее мнимо-либеральное и мнимо-просвѣщенное время не хотятъ видѣть многихъ свѣтлыхъ сторонъ упомянутой среды. А онѣ были, эти свѣтлыя стороны, несомнѣнно. Одною изъ такихъ свѣтлыхъ сторонъ слѣдуетъ, напримѣръ, признать то выгодное положеніе, которое давалось дворянско-помѣщичьей средѣ ея, хотя «господскимъ», но тѣмъ не менѣе близкимъ соприкосновеніемъ съ народомъ и въ то же время соприкосновеніемъ съ обра-

зованностью, большею частью поверхностною, но въ иныхъ, исключительныхъ случаяхъ довольно серьезною и широкою. Конечно, эта образованность пріобрѣталась на мужицкій счетъ, покупалась цѣною эксплоатаціи закрѣпощеннаго крестьянина, поддерживалась барскою обезпеченностью и очень нерѣдко разрѣшалась въ праздномъ услажденіи себя самой для самой же себя. Но нерѣдко также, благодаря этой обезпеченной мужицкимъ потомъ и кровью образованности, изъ дворянско-помѣщичьей среды выходили дѣйствительно русскіе интеллигентные люди, не чета тѣмъ представителямъ современной мѣщанской и разночинной псевдо-интеллигенціи, которая смѣнила дворянско-помѣщичью и выродилась, наконецъ, въ пресловутый «умственный пролетаріатъ». Во всякомъ случаѣ каковы бы ни были темныя стороны отживающей дворянско-помѣщичьей среды, но она намъ дала такихъ людей, какъ Грибоѣдовъ, Пушкинъ, Гоголь, Лермонтовъ, Герценъ, Тургеневъ, Левъ Толстой, Достоевскій. Безъ этихъ огромныхъ талантовъ русская жизнь не могла бы придти къ опознанію самой себя, они служатъ мѣркою ея общественно-національнаго роста и развитія, они являются выразителями народнаго генія.

Въ біографіи и характеристикахъ и Пушкина, и Тургенева, и другихъ нашихъ геніальныхъ талантовъ очень часто «проводится» мнѣніе, что они получили обыкновенно «недостаточное» образованіе, потому что дворянско-помѣщичья среда, де-

скать, иного образованія и не могла давать. Это одно изъ фальшивыхъ мнимо-либеральныхъ мнѣній, пущенныхъ въ ходъ, кажется, завистливымъ семинарствомъ, которое, къ слову сказать, начиная съ пятидесятыхъ годовъ внесло въ нашу литературу много пристрастныхъ и лживыхъ оцѣнокъ во имя тенденціознаго гоненія аристократическаго принципа, будто бы осуществлявшагося въ людяхъ дворянско-помѣщичьей среды. Пора, наконецъ, намъ признать, что какъ Пушкинъ, такъ и Тургеневъ образовались подъ условіями довольно счастливыми: съ дѣтства они восприняли впечатлѣнія народной жизни въ ея неиспорченномъ источникѣ—деревнѣ, съ дѣтства они освоились съ иностранными языками, давшими имъ впослѣдствіи средство ознакомиться съ геніальнѣйшими произведеніями всемірной литературы. Пушкинъ довоспиталъ самъ себя въ зрѣлые годы серьезнымъ трудомъ и размышленіемъ и, конечно, былъ однимъ изъ самыхъ образованнѣйшихъ людей своего времени, не только русскихъ, но и западныхъ. По крайней мѣрѣ Мицкевичъ, который, конечно, какъ геніальный талантъ, былъ попроницательнѣе нашихъ семинарскихъ цѣнителей и судей, удивлялся его обширнымъ и серьезнымъ свѣдѣніямъ не только въ литературѣ, но и въ политикѣ. Тургеневъ былъ еще счастливѣе Пушкина: онъ докончилъ свое первоначальное образованіе у европейскихъ учителей и выступилъ на литературное поприще съ такимъ багажемъ серьез-

ныхъ знаній, съ какимъ, конечно, выступали немногіе изъ западныхъ геніевъ. Если сравнить высокое образованіе Тургенева, который по свидѣтельству лицъ, его близко знавшихъ, перечиталъ и въ древней и въ новой литературахъ все, что онѣ дали выдающагося, — если сравнить образованіе нашего художника съ образованіемъ, напримѣръ, хотя бы французскихъ писателей, въ родѣ Жоржъ-Зандъ, Бальзака, Ламартина, не говоря уже о новѣйшихъ натуралистахъ, порядочно-таки невѣжественныхъ,—то, конечно, перевѣсъ будетъ на сторонѣ автора «Отцовъ и дѣтей»... А мы все еще какъ-то боимся сознаться себѣ въ этомъ, мы все еще почитаемъ не только иностранныхъ геніевъ, но даже иностранныхъ посредственностей людьми несравненно болѣе образованными, чѣмъ наши самые выдающіеся таланты, мы всѣ толкуемъ, что наши Пушкины, Лермонтовы, Толстые отъ Бога были одарены да, жаль, недостаточно образованы, жаль, знаній надлежащихъ не имѣли. Даже—какъ это ни странно—самъ Тургеневъ былъ не лишенъ этой робости въ оцѣнкѣ широкой образованности нашихъ художниковъ: въ своихъ «Литературныхъ и житейскихъ воспоминаніяхъ» онъ дѣлаетъ упрекъ Льву Толстому за обнаруженное послѣднимъ будто бы «отсутствіе истиннаго знанія» въ романѣ «Война и миръ». У Льва Толстаго—отсутствіе истиннаго знанія! Да и есть ли теперь въ Европѣ такой художникъ, который зналъ бы такъ много и такъ досконально, какъ

авторъ «Войны и мира»? Въ каждомъ его произведеніи, въ каждой страницѣ его произведеній обнаруживается для непредубѣжденнаго человѣка такое громадное, серьезное, такое продуманное и глубокое знаніе, какое доступно только геніальному уму. Этотъ писатель знаетъ все, что знаетъ его время, какъ Шекспиръ зналъ все, что его время знало. И ему бросается упрекъ въ отсутствіи «истиннаго знанія»! Поди, чай, Тургеневъ и о своемъ «знаніи» былъ необычайно скромнаго мнѣнія, а вѣдь онъ въ этомъ отношеніи, повторяю, является феноменальнымъ писателемъ не только на нашей, но и на европейской почвѣ.

Кромѣ близкаго соприкосновенія съ народною жизнью, кромѣ выдающагося образованія, среда, къ которой принадлежалъ Тургеневъ по рожденію, дала ему еще одно благо, чрезвычайно важное и почти необходимое для выработки настоящаго художника, настоящаго поэта: она дала ему обезпеченность, независимость отъ матеріальныхъ житейскихъ обстоятельствъ. Тургеневъ съ самыхъ первыхъ своихъ литературныхъ шаговъ и до конца своей жизни работалъ «изъ вдохновенья, не изъ платы», — условіе необыкновенно счастливое для художника. Что бы ни говорили о свободномъ творчествѣ талантовъ, но въ нашъ вѣкъ, недаромъ прозванный меркантильнымъ, жажда заработка, плата имѣетъ огромное вліяніе на это творчество. Въ Англіи, напримѣръ, да и во Франціи тоже, плата за романы, выдаваемая авторамъ книгопро-

давцами, обусловливаетъ давно если не внутреннее содержаніе, то объемъ этого рода произведеній. Тамъ выработалась извѣстная мѣрка, меньше которой и больше которой книга беллетристическаго содержанія не должна быть, потому что иначе ея изданіе не представляетъ выгоды издателю. И такой, установившейся внѣшней мѣркѣ для романа подчиняютъ свое вдохновеніе не только посредственные беллетристы, но даже крупные, первостепенные таланты. Подобныя явленія наглядно показываютъ, до какой степени зависитъ отъ матеріальнаго вознагражденія творчество этихъ мнимо-свободныхъ дѣятелей искусства. Для Тургенева, благодаря его обезпеченности, подобной зависимости никогда не существовало. Онъ писалъ когда хотѣлъ и сколько хотѣлъ, онъ обрабатывалъ свои произведенія, заботясь единственно о требованіяхъ искусства, о соотвѣтствіи содержанія съ формою и не имѣя въ виду никакихъ иныхъ, посторонніхъ творчеству требованій. Вотъ почему у него почти не найдется ни одного произведенія излишне растянутаго, или излишне сжатаго, недоконченнаго, торопливо сдѣланнаго. Его повѣсти и романы въ большинствѣ представляютъ такую тщательную обработку, какую только можно желать. Въ нихъ не встрѣтится ни одной страницы, которую бы при самой строгой взыскательности можно счесть ненужной, которую хотѣлось бы откинуть. Это въ полномъ смыслѣ шедевры беллетристики, въ которыхъ остается

только удивляться тщательной художнической выдержкѣ и отдѣлкѣ. Конечно, такая добросовѣстность и надлежащая мѣра въ работѣ была однимъ изъ коренныхъ свойствъ таланта Тургенева, отличавшагося въ высшей степени гармоническимъ изяществомъ; но, повторяю, это коренное свойство несомнѣнно поддерживалось и подкрѣплялось въ его талантѣ тѣмъ счастливымъ условіемъ матеріальной обезпеченности, въ которомъ стоялъ нашъ художникъ отъ ранней юности и до конца своихъ дней.

II.

Тургеневъ, какъ большая часть крупныхъ литературныхъ дарованій, началъ свое литературное поприще поэтическими опытами. Онъ скоро отказался отъ поэзіи и впослѣдствіи какъ бы не признавалъ своихъ первыхъ стихотворныхъ работъ, исключая ихъ изъ собранія своихъ сочиненій. Въ воспоминаніяхъ о Бѣлинскомъ онъ говоритъ, что знаменитый критикъ «послѣ перваго привѣтствія», сдѣланнаго его стихотвореніямъ, охладѣлъ къ тогдашней его поэтической дѣятельности, и считаетъ это охлажденіе вполнѣ справедливымъ. «Не могъ же онъ—признается Тургеневъ—поощрять меня въ сочиненіи тѣхъ стихотвореній и поэмъ, которымъ я тогда предавался. Впрочемъ, я скоро догадался самъ, что не предстояло никакой надобности продолжать подобныя упражненія — и возы-

мѣлъ твердое намѣреніе вовсе оставить литературу». Тѣмъ не менѣе, несмотря на такой взглядъ самого Тургенева, его первыя стихотворенія и поэмы совсѣмъ не такъ слабы, какъ это думалъ самъ авторъ въ эпоху ихъ появленія и впослѣдствіи, когда онъ пріобрѣлъ извѣстность одного изъ первыхъ русскихъ и европейскихъ беллетристовъ. Въ мелкихъ стихотвореніяхъ Тургенева и еще болѣе въ его двухъ поэмахъ «Параша» и «Разговоръ» виденъ настоящій поэтическій талантъ, и эти, теперь забытыя, поэмы, право, не ниже многихъ поэмъ присяжныхъ пѣвцовъ, какъ изъ числа сверстниковъ Тургенева, такъ и позднѣйшихъ поколѣній. Сравните «Парашу», напримѣръ, хотя съ поэмой «Машенька» — однимъ изъ раннихъ поэтическихъ опытовъ Майкова, и вы убѣдитесь, что Тургеневъ обнаружилъ, какъ стихотворецъ, задатки дарованія пожалуй не меньшаго, чѣмъ у автора «Двухъ міровъ». Бѣлинскій недаромъ восхищался въ «Парашѣ» такими поэтическими картинами, какъ, напримѣръ, вотъ это описаніе южнаго знойнаго дня:

Томительно-глубокой синевой
Все небо полно; какъ больной въ недугѣ
Земля горитъ и сохнетъ; подъ скалой
Сверкаетъ море блескомъ нестерпимымъ—
И движется и дышетъ и молчитъ...
И всѣ цвѣта подъ тѣмъ неутомимымъ,
Могучимъ солнцемъ рдѣютъ... дивный видъ!
А, вотъ, зарывшись весь въ песокъ блестящій,
Рыбакъ лежитъ и каждый проходящій
Любуется имъ съ завистью—я самъ
Имъ тоже любовался по часамъ.

Отъ такихъ стиховъ и такой поэтической живописи конечно не отказался бы ни одинъ поэтъ съ признаннымъ, крупнымъ дарованіемъ. Вообще слѣдуетъ сказать, что какъ въ поэмахъ, такъ и въ мелкихъ стихотвореніяхъ картины природы у Тургенева выходятъ превосходно. Извѣстно, что впослѣдствіи, въ своихъ прозаическихъ произведеніяхъ, онъ достигъ въ рисовкѣ подобныхъ картинъ такого мастерства, такой по истинѣ художнической выразительности, какія встрѣчаются только у геніальнѣйшихъ представителей поэіи. Но и въ его первоначальныхъ стихотворныхъ опытахъ, по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ, обнаруживается не меньшее мастерство. Припомнимъ еще одну изъ пьесъ, въ которой изображеніе природы и ея сродства съ человѣческой жизнью достигаетъ поэтической задушевности и прелести лучшихъ вдохновеній Фета. Пьеса эта называется «Безлунная ночь»:

О, ночь безлунная, ночь теплая, пѣмая!
Ты пѣжишься, ты млѣешь, изнывая,
Какъ отъ любовныхъ ласкъ усталая жена;
Иль, можетъ быть, невѣдѣньемъ полна,
Мечтательнымъ невѣдѣньемъ желаній,
Стыдливая, ты ждешь таинственныхъ лобзаній?
Скажи мнѣ, ночь, въ кого ты влюблена?
Но ты молчишь на мой вопросъ нескромный—
И на тебѣ покровъ густѣетъ темный.
Я заражепъ тобой: вдыхаю влажный паръ—
И чувствую, въ груди тревожный вспыхнулъ жаръ.
Мнѣ слышится твой безкопечный ропотъ,
Твой лепетъ вкрадчивый, твой непонятный шопотъ—
И тѣнь пахучая подъемлется кругомъ.

Лицо горитъ невѣдомымъ огнемъ,
Расширенная грудь дрожитъ воспоминаньемъ,
Томится горестью, блаженствомъ и желаньемъ,—
И воздухъ ласковый, чуть дремлющій, почшой,
Какъ будто самъ дрожитъ и пышетъ надо мной.

Въ этой превосходной пьесѣ чувствуется подражаніе пушкинской манерѣ. Но въ своихъ поэмахъ, говоря вообще, Тургеневъ подражалъ Лермонтову, по крайней мѣрѣ въ фактурѣ стиха. «Параша» явно написана подъ вліяніемъ «Сказки для дѣтей» и даже въ формѣ строфъ, кажется, впервые введенныхъ у насъ Лермонтовымъ. Нѣкоторые стихи этой поэмы можно приписать Лермонтову: до того Тургеневъ усвоилъ его технику. Вотъ два очень выразительныхъ въ этомъ отношеніи отрывка:

Ея лицо мнѣ нравилось... Оно
Задумчивою грустію дышало;
Всегда казалось мнѣ: ей суждено
Страданій въ жизни испытать не мало.—
И что жъ? мнѣ было больно и смѣшно:
Вѣдь въ наши дни спасительно страданье...

***

Взглядъ этихъ глазъ былъ мягокъ и могучъ—
Но не блестѣлъ онъ блескомъ торопливымъ;
То былъ онъ ясенъ, какъ весенній лучъ,
То холодомъ пронижетъ горделивымъ,
То чуть блисталъ, какъ мѣсяцъ изъ-за тучъ.
Но взглядъ ея задумчиво спокойный
Я больше всѣхъ любилъ: я видѣлъ въ немъ
Возможность страсти горестной и знойной—
Залогъ души, любимой божествомъ.

Другая поэма «Разговоръ» явно навѣяна лермонтовскимъ «Мцыри», точно также какъ «Помѣ-

щикъ» представляетъ подражаніе «Казначейшѣ». Въ «Разговорѣ», впрочемъ, есть превосходные, сильные и энергическіе стихи и поэма эта замѣчательна въ томъ отношеніи, что ея основная идея—параллель двухъ поколѣній, отцовъ и дѣтей. Но отношеніе между представителями поколѣній въ юношеской поэмѣ Тургенева какъ разъ обратное тому, какое находимъ въ его знаменитомъ романѣ. Представитель типа отцовъ въ «Разговорѣ» является цѣльнымъ и мощнымъ характеромъ, прожившимъ свой вѣкъ всею полнотою силъ и на закатѣ своихъ дней волнующимся страстнымъ воспоминаніемъ своей пылкой жизни. Представитель дѣтей, напротивъ, является надломленною, рефлективною натурою, томящейся тщетной жаждой жизни, живого дѣла, живыхъ увлеченій и терзающейся сознаніемъ своего душевнаго безсилія, своей внутренней пустоты. Словомъ, по основной мысли молодое поколѣніе той эпохи, когда написана поэма, является пасующимъ предъ поколѣніемъ старымъ. Оно такъ и было въ то время: за могучими и широкими натурами «вѣка богатырей» народились заѣденные рефлексіей идеалисты и романтики сороковыхъ годовъ. Тургеневъ отгадалъ и намѣтилъ отношеніе двухъ поколѣній точно также вѣрно и мѣтко, какъ и впослѣдствіи, почти черезъ двадцать лѣтъ послѣ появленія «Разговора».

Оцѣнивая поэтическіе опыты Тургенева, предшествовавшіе его повѣстямъ и романамъ, нельзя

не признать ихъ вполнѣ достойными первыхъ шаговъ великаго таланта и имѣющими значеніе не только въ качествѣ «пробы пера» будущаго великаго романиста. Недаромъ же поэзіей Тургенева восхищался Бѣлинскій, недаромъ онъ сразу замѣтилъ начинающаго поэта и сразу поставилъ его въ рядъ выдающихся тогдашнихъ стихотворцевъ. Въ своемъ критическомъ отзывѣ о поэмѣ «Разговоръ», знаменитый критикъ говоритъ слѣдующее: «Г. Тургеневъ—поэтъ въ истинномъ и современномъ значеніи этого слова. Его муза не обѣщаетъ намъ новой эпохи поэтической дѣятельности, новой великой школы искусства:

Но пораженъ бываетъ мелькомъ свѣтъ
Ея лица необщимъ выраженьемъ.

«Произведенія г. Тургенева рѣзко отдѣляются отъ произведеній другихъ русскихъ поэтовъ въ настоящее время. Крѣпкій, энергичный и простой стихъ, выработанный въ школѣ Лермонтова, и въ то же время стихъ роскошный и поэтическій, составляетъ не единственное достоинство произведеній г. Тургенева; въ нихъ всегда есть мысль, ознаменованная печатью дѣйствительности и современности, и, какъ мысль даровитой натуры, всегда оригинальная. Поэтому отъ г. Тургенева многаго можно ожидать въ будущемъ. Повторяемъ: это не изъ тѣхъ самобытныхъ и геніальныхъ талантовъ, которые, подобно Пушкину и Лермонтову, дѣлаются властителями думъ своего

времени и даютъ эпохѣ новое направленіе, но въ его талантѣ есть свой элементъ, своя часть той самобытности, оригинальности, которая, завися отъ натуры, выводитъ талантъ изъ ряда обыкновенныхъ, и благодаря которой онъ будетъ имѣть свое вліяніе на современную литературу».

Изъ этихъ словъ Бѣлинскаго видно, что онъ придавалъ довольно серьезное значеніе первымъ поэтическимъ опытамъ Тургенева. И, конечно, онъ былъ правъ и его критическая проницательность не обманула его: уже въ этихъ юношескихъ работахъ онъ отгадалъ будущій великій талантъ и предсказалъ его будущее вліяніе на русскую литературу. Пускай впослѣдствіи, по признанію самого Тургенева, Бѣлинскій охладѣлъ къ его первоначальнымъ поэтическимъ работамъ. Но все-таки же эти работы и для своего времени были выдающимся явленіемъ, да и до сихъ поръ еще могутъ считаться такими. Вотъ почему теперь, послѣ смерти великаго художника, отнюдь не слѣдуетъ пренебрегать этими работами, какъ пренебрегалъ онъ ими самъ. Не говоря уже о томъ, что ихъ необходимо имѣть въ виду при обзорѣ развитія его литературной дѣятельности, онѣ и сами по себѣ представляютъ извѣстнаго рода художественную цѣнность. Въ посмертныхъ изданіяхъ сочиненій Тургенева его первымъ поэтическимъ работамъ необходимо отвести мѣсто и дать ихъ хотя бы въ видѣ прибавленія на ряду съ его драматическими пьесами.

III.

Тургеневъ считается совершенно справедливо однимъ изъ самыхъ сильныхъ реалистическихъ художниковъ нашего времени. Это признано критикою и объ этомъ знаетъ каждый читатель «Записокъ Охотника». Репутація реалиста по преимуществу до того соединена съ творчествомъ Тургенева, что пожалуй можетъ быть сочтено страннымъ указаніе на струю романтизма, которая проходитъ въ этомъ творчествѣ, обнаруживаясь очень наглядно и рѣзко въ начальныхъ литературныхъ опытахъ великаго беллетриста, просвѣчивая постоянно въ крупныхъ и мелкихъ произведеніяхъ самой зрѣлой эпохи и, наконецъ, пробиваясь почти съ прежней силой въ позднихъ его работахъ: въ «Призракахъ», въ лирической поэмѣ «Довольно», въ «Пѣснѣ торжествующей любви», «Стихотвореніяхъ въ прозѣ» и «Кларѣ Миличъ». Да, Тургеневъ воспиталъ свое творчество подъ явнымъ вліяніемъ романтизма и слѣдъ этого вліянія остался въ немъ навсегда: не даромъ первымъ не напечатаннымъ «плодомъ его музы», какъ онъ насмѣшливо выражается самъ, была фантастическая драма въ стихахъ «Стеніо», а первымъ напечатаннымъ прозаическимъ опытомъ пьеса изъ испанской жизни «Неосторожность»». Эта пьеса, появившаяся въ концѣ 1843

года, за годъ до повѣсти «Андрей Колосовъ», которымъ Тургеневъ началъ свою беллетристическую дѣятельность, и по замыслу, и по содержанію, и по характерамъ дѣйствующихъ лицъ, и по обстановкѣ носитъ на себѣ вполнѣ романтическій отпечатокъ. Очевидно, она возникла подъ вліяніемъ Альфреда Мюссе и ея «испанскіе мотивы» отличаются стилемъ знаменитаго романтика, послѣ него сдѣлавшимся условнымъ и банальнымъ отъ безчисленнаго количества посредственныхъ подражаній. Уже одно то, что нашъ художникъ, въ послѣдующихъ произведеніяхъ столь крѣпкій русской почвѣ, переносится съ своимъ вдохновеніемъ въ страну «плаща и шпаги» — уже одно это показываетъ, какъ сильны въ немъ были романтическія влеченія: онъ не могъ одолѣть ихъ и въ первомъ же своемъ прозаическомъ опытѣ отдалъ дань романтическому испанскому сюжету. Всѣ дѣйствующія лица этой небольшой пьесы (въ трехъ сценахъ) являются испанцами, сдѣланными по условному, установленному романтизмомъ шаблону: тутъ есть и обычный молодой донъ-жуанъ, пылкій и легкомысленный повѣса, не утратившій однакоже добрыхъ сердечныхъ порывовъ; и туповатый старый эгоистъ мужъ; и мрачный и коварный «злодѣй», другъ мужа, влюбленный въ его жену, молодую и неопытную женщину, томящуюся любопытствомъ страсти и порывами темперамента; и мстительная скрытная дуэнья. Пьеса завязывается почти водевильно: молодой и

дерзкій донъ-жуанъ шутя перелѣзаетъ въ садъ испанки, съ цѣлью воспользоваться неожиданно представившимся ему любовнымъ приключеніемъ. Но изъ водевиля въ концѣ концовъ выходитъ неожиданная трагедія и испанка погибаетъ подъ ударами кинжала коварнаго и мрачнаго друга ея мужа. Къ тремъ сценамъ трагедіи присоединенъ оригинальный эпилогъ въ двѣ строки тоже совсѣмъ во вкусѣ Альфреда Мюссе. Въ этомъ эпилогѣ мрачный злодѣй является, десять лѣтъ спустя, государственнымъ человѣкомъ, который занятъ дѣлами. Вотъ весь этотъ эпилогъ:

Графъ Пабло (хлопотливо секретарю). Готовы ли мои бумаги? Мнѣ пора...

Секретарь (почтительно). Вотъ онѣ, ваше сіятельство. (Оба выходятъ).

Эффектъ этого двустрочнаго эпилога заключается въ томъ, что онъ слѣдуетъ сейчасъ же за трагической сценой ревниваго убійства, совершеннаго тѣмъ же донъ-Пабло. Такіе драматическіе купштюки, какъ говорятъ нѣмцы, практиковались въ то время романтической школой и, несмотря на ихъ наивную дѣланность, считались блестящими и необыкновенно поразительными...

Я останавливаюсь на пьесѣ «Неосторожность» по двумъ причинамъ: прежде всего она, какъ я уже сказалъ, представляетъ первый опытъ Тургенева въ прозаическомъ родѣ; потомъ она любопытна, какъ яркій образчикъ той романтической закваски, которая была вложена съ ранней юности

Лит. Муз.
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Горького

въ творчество нашего художника и, не выдохлась въ немъ до конца его дней. Будущій реалистъ-художникъ, давшій впослѣдствіи такіе простые и такіе образцовые въ своей художнической простотѣ жанровые очерки, какъ «Записки Охотника», дебютируетъ въ качествѣ прозаика сценами, не только романтическими, но, если хотите, даже ультра-романтическими «испанскими» сценами. Будущій изслѣдователь русской общественной психіи, беллетристическая дѣятельность котораго преслѣдовала главнымъ образомъ одну идею: разоблаченіе напосныхъ элементовъ, отягчающихъ и искажающихъ русскую жизнь, русскіе характеры, совлеченіе съ нихъ всякихъ ложно-эффектныхъ, искусственныхъ драпировокъ—этотъ-то изслѣдователь-художникъ въ своей первой прозаической работѣ увлекается именно искусственнымъ, декоративнымъ сюжетомъ. И его отношеніе къ этому сюжету не заключаетъ въ себѣ ничего пропическаго: онъ разрабатываетъ его любовно и съ старательнымъ мастерствомъ, въ которомъ уже ярко замѣтны черты крупнаго таланта. Сквозь условную романтику искусственныхъ характеровъ и положеній просвѣчиваетъ однакоже вездѣ трезвый реализмъ: онъ сказывается въ простотѣ языка, поражающаго отсутствіемъ треска и блеска фразы—качествъ, считавшихся необходимыми въ романтическихъ драмахъ; онъ сказывается въ тонкомъ анализѣ душевныхъ движеній, въ обрисовкѣ главнаго женскаго лица пьесы, доньи Долоресъ. Эта

героиня, несмотря на ея испанское имя и романтическія позы, въ которыя волей-неволей ставитъ ее авторъ, всетаки заключаетъ въ себѣ тотъ прелестный обликъ русскихъ женщинъ типовъ, которыхъ потомъ Тургеневъ начертилъ такъ много и съ такимъ поэтическимъ изяществомъ.

За пьесою «Неосторожность» послѣдовала повѣсть «Андрей Колосовъ». Эта первая прозаическая повѣсть Тургенева, написанная имъ уже на двадцать шестомъ году, носитъ на себѣ какой-то юношескій отпечатокъ. Очень можетъ быть, что ея сочиненіе относится къ болѣе раннему возрасту знаменитаго беллетриста и она только была имъ обработана въ сорокъ четвертомъ году—времени ея появленія въ печати. Характеръ главнаго героя, именемъ котораго названа повѣсть, задуманъ и обрисованъ довольно смутно, хотя герой и украшенъ ореоломъ. Фабула повѣсти проста необыкновенно, какъ впрочемъ это всегда бываетъ у Тургенева: молодой человѣкъ полюбилъ молодую дѣвушку, разлюбилъ ее и разстался съ ней. Вотъ и все. Но героическій подвигъ Андрея Колосова выставляется именно въ томъ, что онъ просто и вовремя разстался. Лицо, устами котораго разсказывается исторія любви Колосова, такъ объясняетъ значеніе этого подвига: «Вы мнѣ скажете: «Что жъ тутъ удивительнаго? вашъ Колосовъ полюбилъ дѣвушку, потомъ разлюбилъ и бросилъ ее... Да это случалось со всѣми»... Согласенъ; но кто изъ насъ умѣлъ вовремя раз-

статься съ своимъ прошедшимъ? Кто, скажите, кто не боится упрековъ, не говорю упрековъ женщины... упрековъ перваго глупца? Кто изъ насъ не поддавался желанію: то щегольнуть великодушіемъ, то самолюбиво поиграть съ другимъ, преданнымъ сердцемъ? Наконецъ, кто изъ насъ въ силахъ противиться мелкому самолюбію—мелкимъ хорошимъ чувствамъ (курсивъ автора): сожалѣнію и раскаянію... О! господа, человѣкъ, который разстается съ женщиною, нѣкогда любимой, въ тотъ горькій и великій мигъ, когда онъ невольно сознаетъ, что его сердце не все, не вполнѣ проникнуто ею, тотъ человѣкъ, повѣрьте мнѣ, лучше и глубже понимаетъ святость любви, чѣмъ тѣ малодушные люди, которые отъ скуки, отъ слабости продолжаютъ играть на полупорванныхъ струнахъ своихъ вялыхъ и чувствительныхъ сердецъ! Въ началѣ разсказа я вамъ сказывалъ, что мы всѣ прозвали Андрея Колосова человѣкомъ необыкновеннымъ. И если ясный, прямой взглядъ на жизнь, если отсутствіе всякой фразы въ молодомъ человѣкѣ можетъ назваться вещью необыкновенной, Колосовъ заслужилъ данное ему имя. Въ извѣстныя лѣта—быть естественнымъ—значитъ быть необыкновеннымъ». Какъ видите, въ лицѣ героя своей первой повѣсти Тургеневъ хотѣлъ выразить идею простоты и естественности жизни, идею смиренія передъ дѣйствительностью, которая была одной изъ руководящихъ, одной изъ любимыхъ его идей. Но

въ любовной исторіи «Андрея Колосова» эта идея отдаетъ немного парадоксомъ, ибо простота и естественность, съ которою онъ покинулъ любимую имъ дѣвицу, если можно такъ выразиться, разыграна на счетъ этой послѣдней: прежде чѣмъ практиковать разлуку «вовремя» для себя самого, герою слѣдовало бы подумать объ устройствѣ разлуки вовремя для той особы, которой нравственный покой онъ нарушилъ заявленіемъ ей своего чувства, которую онъ заставилъ раздѣлить это чувство. При томъ фигура Колосова въ качествѣ характера вообще не выяснена и нарисована блѣдно. Не смотря на указанныя слабыя стороны первой повѣсти Тургенева, она замѣчательна въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ. Во-первыхъ въ этой повѣсти Тургеневъ дѣлаетъ попытку уловить въ обликѣ главной центральной фигуры разсказа одно изъ моральныхъ вѣяній тогдашней эпохи и устанавливаетъ очень оригинальную и неожиданную точку зрѣнія на это вѣяніе. Тутъ мы видимъ первый, еще робкій и колеблющійся, шагъ художника на томъ пути, по которому впослѣдствіи онъ шелъ такъ твердо и съ такой постоянной удачей. Во-вторыхъ, въ повѣсти «Андрей Колосовъ» Тургеневъ стоитъ къ своему герою въ подчиненномъ отношеніи: онъ не только не снимаетъ съ него ореола, не развѣнчиваетъ его и не подводитъ итога его отрицательному значенію, но, напротивъ, старается подцвѣтить героическій ореолъ, какъ мы видимъ, нѣсколько парадоксальнымъ объясненіемъ

поступка героя, старается возвести этотъ, во всякомъ случаѣ довольно сомнительный поступокъ въ подвигъ, въ основу котораго легла будто бы сознательная идея. Въ послѣдующихъ своихъ произведеніяхъ Тургеневъ почти всегда поступалъ иначе: онъ обыкновенно развѣнчивалъ героя передъ читателями, порой несмотря даже на свои явныя симпатіи къ нему, какъ это мы видимъ, напримѣръ, въ Рудинѣ.

IV.

Въ «Андреѣ Колосовѣ» Тургеневъ, очевидно, еще не нашелъ свою дорогу: эта блѣдная, невытанцовавшаяся (какъ любилъ выражаться Бѣлинскій, запмствовавшій это слово у Гоголя) повѣсть не обратила вниманія на ея автора, уже получившаго тогда нѣкоторую извѣстность своими стихотворными произведеніями. Кажется, напротивъ, «Колосовъ» даже понизилъ мнѣніе о талантѣ Тургенева. По крайней мѣрѣ Бѣлинскій отзывается объ этой повѣсти довольно холодно: «въ ней», говоритъ критикъ, «много прекрасныхъ очерковъ характеровъ и русской жизни, но, какъ извѣстно, въ цѣломъ это произведеніе до того странно, недосказано, неуклюже, что очень немногіе замѣтили, что въ ней было хорошаго». Точно также, кажется, не особенно одобрительнаго мнѣнія былъ Бѣлинскій и о послѣдовавшей за «Андреемъ Колосовымъ» повѣсти «Бретёръ». Тургеневъ самъ въ своихъ воспомина-

ніяхъ приводитъ письмо Бѣлинскаго, въ которомъ тотъ откровенно высказываетъ, что у автора «Записокъ Охотника» «чисто творческаго таланта или нѣтъ, или очень мало», что у него талантъ однороденъ съ Далемъ, т. е. ограничивается только качествомъ внѣшней наблюдательности. «А въ «Бретёрѣ», иронически прибавляетъ критикъ, я увѣренъ, вы творили». Съ неодобрительнымъ мнѣніемъ Бѣлинскаго о «Бретёрѣ« нельзя однакоже согласиться. Говоря по справедливости, эта повѣсть проникнута очень серьезной мыслью, хорошо поставленной и тщательно разработанной. Въ «Бретёрѣ» Тургеневъ выступаетъ, и притомъ довольно смѣло, тѣмъ разоблачителемъ фальшивыхъ, искусственныхъ идеаловъ русской жизни, какимъ въ своихъ послѣдующихъ беллетристическихъ работахъ онъ является постоянно. Герой повѣсти, штабсъ-ротмистръ Лучковъ, нарисованъ довольно ярко, представляетъ одну изъ характерныхъ русскихъ фигуръ тогдашней эпохи, задуманъ и отдѣланъ съ большой тонкостью и глубиной. Въ то время, подъ вліяніемъ лермонтовскаго Печорина, на Руси развелось многое множество пошлыхъ, пустыхъ, мелко самолюбивыхъ и грубыхъ фатовъ и даже просто негодяевъ, корчившихъ изъ себя демоническихъ героевъ, воображавшихъ себя выразителями «хищнаго» типа. Подобнаго же рода исторія разыгралась въ дни гораздо болѣе близкіе къ намъ, въ шестидесятыхъ годахъ, когда послѣ «Отцовъ и Дѣтей» развелось такое количе-

ство грубыхъ и невѣжественно-дикихъ шелопаевъ, которые воображали себя Базаровыми, считали себя нигилистами, хотя по всей справедливости были только каррикатурными глупцами, осмѣянными Тургеневымъ въ тѣхъ же «Отцахъ и Дѣтяхъ» въ лицѣ Ситникова. Въ образѣ Лучкова Тургеневъ далъ не каррикатуру Печорина, но отнесся къ нему какъ настоящій художникъ: онъ нарисовалъ отраженіе хищническаго характера въ пошлой и мелкой натурѣ и создалъ своего рода типъ, менѣе интересный и выразительный печоринскаго, но болѣе сродный русской почвѣ не только въ эпоху, когда появился «Бретёръ», но даже и въ наши дни. Печориныхъ теперь, конечно, трудно встрѣтить: это фигура давнымъ давно отжившая. Но Лучковы, право, еще водятся до сихъ поръ. Въ самомъ Лермонтовѣ, какъ это ни прискорбно сказать, жило, если можно такъ выразиться, лучковское начало: самодовольная озлобленность, самодовольный задоръ самолюбія. Только въ Лермонтовѣ это начало высказывалось въ крупныхъ и могучихъ чертахъ, потому что его самолюбіе было огромное, его натура была крупная; да къ тому же вся пошлая и темная сторона этого начала исчезала въ яркомъ свѣтѣ его геніальнаго таланта. Тургеневъ очень хорошо понялъ, на какихъ основахъ въ русскихъ людяхъ, вообще по натурѣ добродушныхъ, зарождается та душевная хищность, которая въ большинствѣ случаевъ переходитъ въ душевную пошлость и подлость у мел-

кихъ людишекъ. Основы эти: первоначальное воспитаніе «въ нуждѣ и загонѣ», тайное сознаніе своего внутренняго ничтожества и невѣжества, зависть къ чужому счастію, успѣху и таланту съ одной стороны; затѣмъ съ другой стороны легкость господства надъ общею распущенностью и слабохарактерностью, легкость подчиненія слабыхъ и уступчивыхъ людей своему вліянію, хотя бы это вліяніе создавалось только изъ одной грубости и наглости. Анализируя Лучкова, Тургеневъ очень вѣрно опредѣляетъ причины, вырабатывающія такія натуры: «онъ принадлежалъ къ числу людей, которымъ какъ будто дано право власти надъ другими, но природа отказала ему въ дарованіяхъ — необходимомъ оправданіи подобнаго права. Не получивъ образованія, не отличаясь умомъ, онъ не долженъ бы былъ разоблачаться; можетъ быть, ожесточеніе въ немъ происходило именно отъ сознанія недостатковъ своего воспитанія, отъ желанія скрыть себя всего подъ одну непзмѣнную личину. Авдѣй Ивановичъ сперва заставлялъ себя презирать людей; потомъ замѣтилъ, что ихъ пугнуть не трудно, и дѣйствительно сталъ ихъ презирать. Лучкову было весело прекращать однимъ появленіемъ своимъ всякій несовсѣмъ пошлый разговоръ. «Я ничего не знаю и ничему не учился, да и способностей у меня нѣтъ», думалъ онъ про себя: «такъ и вы ничего не знайте и не выказывайте своихъ способностей при мнѣ». Въ этихъ словахъ заключается полная и очень мѣт-

кая характеристика самой сущности типа, изображеннаго въ «Бретёрѣ». Но Тургеневымъ не только «теоретически» истолкована и выяснена сущность характера Лучкова: онъ возведенъ художникомъ на степень живого и опредѣленнаго лица. Поздпѣе Тургенева, другой беллетристъ, въ свое время пользовавшійся очень широкой извѣстностью и обладавшій несомнѣннымъ талантомъ, остановился на той же задачѣ, которая преслѣдуется въ «Бретёрѣ», т. е. задумалъ «развѣнчать» печоринскій типъ. Однако Тамаринъ Авдѣева вышелъ не живымъ и оригинальнымъ лицомъ, какъ тургеневскій Лучковъ, а почти пародіей лермонтовскаго героя, притомъ пародіей односторонней, преслѣдовавшей лишь дендизмъ Печорина, его салонное ловеласничество. Тургеневъ, повторяю, понялъ свою задачу гораздо глубже Авдѣева и гораздо раньше и счастливѣе ее выполнилъ, несмотря на свою тогдашнюю беллетристическую неопытность: онъ создалъ бытовую фигуру, въ которой рѣзко оттѣнилъ всю пошлость хищническаго типа, свелъ этотъ типъ съ героическаго пьедестала и показалъ обратную сторону медали того искусственнаго, фальшиваго демонизма, который въ мелкихъ, обыкновенныхъ людяхъ является мелкимъ и жалкимъ нравственнымъ безобразіемъ. Въ повѣсти хорошо обработанъ не одинъ главный характеръ, но и второстепенныя лица. Кистеръ, Маша, нарисованы живо, опредѣленно и съ тою простотою и правдою, которою впослѣдствіи Тургеневъ по-

корялъ себѣ сердца читателей. Въ «Бретёрѣ» также впервые нашъ художникъ обнаруживаетъ чарующій изящный стиль, перепятый имъ непосредственно отъ Пушкина и Лермонтова, превосходно усвоенный и уже обѣщавшій въ этомъ раннемъ прозаическомъ опытѣ шедевры повѣствовательнаго жанра, какими вскорѣ онъ изумилъ читателей въ первыхъ разсказахъ «Записокъ Охотника».

Замѣчательно, что почти одновременно съ «Бретёромъ» Тургеневъ написалъ «Три портрета» — этюдъ, въ которомъ онъ коснулся опять-таки хищнаго русскаго типа и на этотъ разъ отнесся къ этому типу не съ отрицаніемъ аналитика, а просто поставилъ его во весь ростъ передъ читателями, какъ бытовую натуру, выработанную историческимъ прошлымъ и буйными сторонами русскаго народнаго характера. Образъ Василія Лучинова въ «Трехъ портретахъ» если не осѣненъ ореоломъ, то, во всякомъ случаѣ, художникъ не имѣетъ ни малѣйшаго поползновенія развѣнчать страшную и страстную силу этого образа. Я ничего не нахожу лучше при оцѣнкѣ этого лица, какъ привести глубокія и совершенно справедливыя замѣчанія Аполлона Григорьева объ этомъ образѣ, который очевидно тревожилъ фантазію Тургенева еще съ молодыхъ годовъ. «Что ни говорите о безнравственности Василія Лучинова — пишетъ Григорьевъ въ своей замѣчательной во многихъ отношеніяхъ, но по обыкновенію нѣ-

сколько «разбросанной» и незаконченной критической оцѣнкѣ дѣятельности Тургенева — что ни говорите о безнравственности Василія Лучинова— но несомнѣнно, что въ этомъ образѣ есть поэзія, есть обаяніе. Эта поэзія, это обаяніе, въ которыхъ не виноваты ни Тургеневъ, ни мы, ему сочувствовавшіе—нѣкоторымъ образомъ сильнѣе и значительнѣе обаянія лермонтовскаго Печорина, какъ у самого Лермонтова его недоконченный, но вѣчно мучившій его Арбенинъ или Арбеньевъ—поэтичнѣе и обаятельнѣе холоднаго и часто мелочного Печорина. Развѣнчать обаятельныя стороны этого типа, столь долго мучившаго Лермонтова и все наше поколѣніе (т. е. поколѣніе сороковыхъ годовъ), Тургеневъ пытался нѣсколько разъ и почти всегда, стремясь къ логической послѣдовательности въ мысли, измѣнялъ ей въ создаваемомъ образѣ»... «Наказанія», которыя Тургеневъ сочинялъ для этого типа, по мнѣнію Григорьева, такъ и выходили сочиненными; но лицо, созданное непосредственнымъ творчествомъ поэта, все же «оставалось обаятельнымъ, не теряя своего поэтическаго колорита». Предъ моральнымъ судомъ, разумѣется, личность Василія Лучинова оказывается безнравственной, но «то грозное и зловѣщее, то страстное до безумія и вмѣстѣ владѣющее собою до рефлексіи», что̀ является въ этомъ образѣ помимо моральныхъ разсчетовъ художника—носитъ отпечатокъ необычайной силы. Василій Лучиновъ гнусенъ, «но сила его, эта страстность почти-что

южная, соединенная съ сѣвернымъ владѣньемъ собою, эта пламенность рефлексіи или рефлексія пламенности, есть типовая особенность».

Не вдаваясь здѣсь въ подробныя толкованія значенія типа Василія Лучинова, нельзя однако не замѣтить, что Тургеневъ очень мѣтко опредѣлилъ тотъ историческій моментъ въ нашей жизни, когда подобнаго рода зловѣщіе люди явились у насъ властителями и участниками движенія русской дѣйствительности. Такимъ моментомъ было восемнадцатое столѣтіе и особенно годы екатерининскаго царствованія. Тургеневъ, какъ извѣстно, никогда не брался за историческое повѣствованіе; но судя по мастерски угаданной, мастерски обставленной и воспроизведенной фигурѣ Лучинова, судя по великолѣпнымъ страницамъ, въ которыхъ изображаются предки Лаврецкаго въ Дворянскомъ гнѣздѣ», наконецъ, судя по извѣстному разсказу объ Алексѣѣ Орловѣ въ «Зацискахъ Охотника», онъ, конечно, могъ бы создать историческій романъ, полный глубокой правды и освѣщающій правильнымъ свѣтомъ существенныя стороны нашего прошлаго. Повѣсть «Три портрета» въ этомъ отношеніи представляетъ замѣчательную попытку и фигура ея героя Василія Лучинова выражаетъ собою одинъ изъ самыхъ яркихъ бытовыхъ образовъ того времени, когда въ средѣ нашего общества скептицизмъ и отрицаніе, навѣянные европейскимъ «просвѣщеніемъ» конца восемнадцатаго столѣтія, перемѣшивались съ варварскимъ буйствомъ русской «чер-

ноземной силы». Сравните, напримѣръ, гнусный подвигъ Лучинова, который обольстилъ невѣсту Рогачева, обвинилъ въ этомъ простукѣ ни въ чемъ неповиннаго ея жениха и, когда тотъ отказался жениться на обольщенной, убилъ его какъ собаку — сравните этотъ подвигъ съ безсовѣстнымъ и безсердечнымъ обманомъ, продѣланнымъ Алексѣемъ Орловымъ надъ несчастною княжною Таракановой, и вамъ станетъ ясно, какъ правдива и вѣрна эпохѣ личность тургеневскаго героя, какъ вѣрно и правдиво воспроизведенъ этотъ герой со всѣми существенными чертами его страшной, дикой силы, которая, по справедливому замѣчанію Григорьева, несмотря на свою безнравственность, такъ необузданна и могущественна, что производитъ невольное обаяніе...

Повѣсти «Бретёръ» и «Три портрета» при своемъ появленіи обратили серьезное вниманіе тогдашнихъ читателей на ихъ автора. Несмотря на то, что онѣ явились за подписью двухъ буквъ (Т. Л.), публика скоро узнала имя писателя, скрывавшагося подъ скромнымъ псевдонимомъ. А между тѣмъ, не смотря на значительный успѣхъ первыхъ своихъ прозаическихъ и стихотворныхъ работъ, Тургеневъ въ это время, какъ онъ самъ признается въ воспоминаніяхъ, колебался въ сомнѣніяхъ о томъ, продолжать ли ему избранную имъ литературную дорогу. Очевидно, какъ крупный талантъ, онъ былъ недоволенъ своими первоначальными повѣствовательными опытами, онъ

искалъ новыхъ оригинальныхъ путей для своего творчества. Извѣстно, что колебанія и сомнѣнія художника разрѣшились созданіемъ тѣхъ удивительныхъ по простотѣ, правдѣ и силѣ разсказовъ, которые теперь извѣстны не только всей Россіи, но всему свѣту подъ именемъ «Записокъ Охотника».

II.

„Записки Охотника“. — Истолкованіе ихъ прежнею критикою въ односторонемъ смыслѣ.—Признаніе самого Тургенева объ „Аннибаловской клятвѣ“.—Сужденія Бѣлинскаго о „Запискахъ Охотника“. — Ихъ настоящее значеніе.

I.

Какъ это случается съ произведеніями оригинальными, глубоко затрогивающими жизненные элементы, — «Записки Охотника» въ эпоху ихъ появленія и позднѣе понимались и истолковывались нерѣдко въ узкомъ и односторонемъ смыслѣ. Въ этихъ «Запискахъ» прежде всего видѣли протестъ противъ крѣпостного права и съ этой точки зрѣнія цѣнили и прославляли ихъ. Тургеневу ставили въ великую заслугу, что онъ, говоря словами поэта,

Въ годину мрака и печали,
Какъ люди русскіе молчали,

съумѣлъ въ формѣ, повидимому, самыхъ простыхъ и безпритязательныхъ очерковъ помѣщичь-

яго и крестьянскаго быта, выразить «идею эмансипаціи», въ то время представлявшую верхъ либерализма и верхъ « политическаго » протеста, съумѣлъ пробудить въ сердцѣ русскихъ людей гуманное чувство къ закрѣпощенному крестьянину и такимъ образомъ какъ бы подготовилъ своимъ художественнымъ творчествомъ освободительную реформу. Такое мнѣніе о значеніи «Записокъ Охотника» распространено не только у насъ, оно даже перешло за предѣлы нашего отечества и установилось на европейской почвѣ. Самъ Тургеневъ какъ бы подтвердилъ его въ предисловіи къ своимъ «Литературнымъ и житейскимъ воспоминаніямъ». Объясняя свое западничество и причину своего удаленія изъ Россіи, Тургеневъ говоритъ, что онъ «не могъ дышать однимъ воздухомъ, оставаться рядомъ съ тѣмъ, что́ онъ возненавидѣлъ»; ему нужно было удалиться отъ его врага, чтобы издали сильнѣе «напасть на него»; въ его глазахъ «врагъ этотъ имѣлъ опредѣленный образъ, носилъ извѣстное имя: врагъ этотъ былъ крѣпостное право». Съ этимъ врагомъ онъ рѣшился бороться до конца, поклялся не примиряться, и для того, чтобы лучше исполнить эту «Аннибаловскую клятву», онъ ушелъ на Западъ. Если бы, прибавляетъ Тургеневъ къ вышесказаннымъ признаніямъ, онъ остался въ Россіи, ему конечно не удалось бы написать «Записокъ Охотника», нѣкоторые разсказы которыхъ созданы «въ тяжелыя минуты раздумья о томъ вернуться ли ёму на родину или нѣтъ».

Изъ этихъ признаній самого Тургенева мы видимъ, что онъ, какъ въ началѣ, такъ и на склонѣ своей литературной карьеры, придавалъ очень большое и очень серьезное значеніе тенденціозной сторонѣ «Записокъ Охотника», цѣнилъ въ нихъ именно протестъ противъ врага, на преслѣдованіе котораго онъ произнесъ «Аннибаловскую клятву» и исполненіе этой клятвы именно началъ съ «Записокъ». Между тѣмъ этотъ протестъ на дѣлѣ былъ до того слабъ и непримѣтенъ, что его, напримѣръ, въ первыхъ разсказахъ «Записокъ» не прозрѣлъ такой проницательный критикъ, какимъ былъ Бѣлинскій, и уже только впослѣдствіи разные либеральные цѣнители и судьи стали придавать бытовымъ очеркамъ Тургенева главнымъ образомъ тенденціозное, протестаптское значеніе. Нужно замѣтить, что въ то время, когда начали появляться «Записки Охотника», Бѣлинскій былъ въ періодѣ наибольшаго увлеченія общественнымъ значеніемъ произведеній искусства и, конечно, если бы «протестъ» разсказовъ Тургенева былъ въ нихъ ярокъ и силенъ, если бы онъ звучалъ въ нихъ главною, основною нотой — восторженный критикъ не преминулъ бы восхититься этими разсказами съ свойственною ему искренностью и одушевленіемъ, не знавшимъ въ такихъ случаяхъ предѣла. Но Бѣлинскій, какъ это свидѣтельствуютъ и его печатные критическіе отзывы о Тургеневѣ, и его интимныя признанія друзьямъ, относился къ разсказамъ довольно сдержанно и не придавалъ имъ особеннаго

общественно-политическаго значенія. При жизни Бѣлинскаго появилось четырнадцать разсказовъ: «Хорь и Калинычъ», «Каратаевъ», «Ермолай и Мельничиха», «Мой сосѣдъ Радиловъ», «Одподворецъ Овсянниковъ», «Льговъ», «Бурмистръ», «Контора», «Малиновая вода», «Уѣздный лекарь», «Бирюкъ», «Лебедянь», «Татьяна Борисовна и ея племянникъ», «Смерть». Въ числѣ этихъ разсказовъ, конечно, есть такіе, которые по художественному достоинству нисколько не ниже послѣдующихъ, появившихся уже послѣ смерти Бѣлинскаго, напримѣръ «Хорь и Калинычъ», «Овсянниковъ», «Бирюкъ», «Смерть»; есть и такіе, въ которыхъ тенденція сквозитъ яснѣе и живѣе, чѣмъ въ прочихъ, написанныхъ поздпѣе, напримѣръ, «Ермолай и Мельничиха», «Каратаевъ», «Бурмистръ». И тѣмъ не менѣе, Бѣлинскій, очевидно, не особенно былъ восхищенъ и художественной стороной первыхъ разсказовъ и еще менѣе провидѣлъ протестующее значеніе вторыхъ. Про «Хоря» онъ отзывался самому Тургеневу общей фразой: «этотъ разсказъ обѣщаетъ въ васъ замѣчательнаго писателя—въ будущемъ», «Каратаевъ» хорошъ, хотя далеко ниже «Хоря и Калиныча», «Ермолай и Мельничиха»— не Богъ знаетъ что, бездѣлка, а хорошо, умно и дѣльно, съ мыслью». О другихъ разсказахъ въ письмѣ къ П. В. Анненкову онъ судитъ еще холоднѣе и именно вотъ какъ: «Съ чего вы это, батюшка, такъ превознесли «Лебедянь» Тургенева? это одинъ изъ самыхъ обыкновенныхъ раз-

сказовъ его, а послѣ вашихъ похвалъ онъ мнѣ показался даже довольно слабымъ. Цензура не вымарала изъ него не единаго слова, потому что рѣшительно нечего вычеркивать. «Малиновая вода» мнѣ не очень понравилась, потому что я рѣшительно не понялъ Степушки. Въ «Уѣздномъ лекарѣ» я не понялъ ни единаго слова, и потому ничего не скажу о немъ; а вотъ моя жена такъ въ восторгѣ отъ него—бабье дѣло!.. Во всѣхъ остальныхъ разсказахъ много хорошаго, но вообще они мнѣ понравились слабѣе прежнихъ. Болѣе другихъ мнѣ понравились «Бирюкъ» и «Смерть». Богатая вещь--фигура Татьяны Борисовны; недурна старая дѣвица; но племянникъ мнѣ крайне не понравился, какъ списокъ съ Андрюши и Кирюши (?), на нихъ не похожій» *). Очевидно, что тенденціозная сторона разсказовъ, сторона протеста прошла для Бѣлинскаго незамѣченной; такъ слабо она чувствуется въ нихъ. Будь эта сторона ярка, составляй она основной колоритъ и основной смыслъ разсказовъ, Бѣлинскій, конечно, сейчасъ же бы уловилъ ее и отмѣтилъ съ тою живостью, какую онъ, напримѣръ, обнаруживаетъ въ оцѣнкѣ этой стороны въ извѣстной повѣсти Григоровича «Антонъ Горемыка», появившейся одновременно съ первыми разсказами «Записокъ Охотника». Въ письмѣ къ Боткину, говоря о повѣсти Григоро-

*) «Бѣлинскій, его жизнь и переписка», А. Н. Пыпина. Стр. 323.

вича, Бѣлинскій признается, что онъ теперь «засѣлъ въ односторонности», не хочетъ выходить изъ нея и болѣетъ о тѣхъ, кто не сидитъ въ ней. Односторонность эта заключается въ томъ, что онъ началъ цѣнить въ литературныхъ произведеніяхъ, помимо художественныхъ достоинствъ, ихъ дѣльность, общественное направленіе, что онъ требуетъ отъ нихъ «возбужденія вопросовъ, нравственнаго впечатлѣнія». Съ такимъ требованіемъ онъ обсуждаетъ «Антона Горемыку» и дѣлаетъ слѣдующее признаніе: «ни одна русская повѣсть не производила на меня такого страшнаго, гнетущаго, мучительнаго, удручающаго впечатлѣнія: читая ее, мнѣ казалось, что я въ конюшнѣ, гдѣ благонамѣренный помѣщикъ поретъ и истязуетъ цѣлую вотчину—законное наслѣдіе его благородныхъ предковъ». Видите: тамъ, гдѣ тенденція, протестъ противъ крѣпостнаго права составляютъ главную суть произведенія, они замѣчены Бѣлинскимъ, они сразу взволновали его и онъ высказываетъ это волненіе въ письмахъ къ друзьямъ (въ печати онъ, конечно, по тогдашнимъ цензурнымъ условіямъ, не могъ даже и намеками волноваться по поводу такихъ вещей); но въ «Запискахъ Охотника» протестъ составлялъ такую несущественную, такую аксессуарную сторону, что въ знаменитомъ критикѣ, при всей его чуткости и нервной отзывчивости, эта сторона разсказовъ Тургенева не вызывала никакихъ волненій...

Упомянувъ здѣсь, такъ сказать эпизодически, объ

«Антонѣ Горемыкѣ» Григоровича, кстати будетъ упомянуть и о другой его повѣсти, «Деревня», которая тоже имѣетъ нѣкоторое отношеніе къ литературному «дѣлу» давно минувшихъ дней, нами разсматриваемому. По увѣренію либеральныхъ цѣнителей и судей, «Записки Охотника», кромѣ ихъ будто бы протестующаго значенія, еще замѣчательны и тѣмъ, что въ нихъ Тургеневъ «открылъ» русскаго крестьянина, ввелъ его, если такъ можно выразиться, въ литературу и въ этомъ отношеніи онъ былъ хронологически первымъ изъ русскихъ беллетристовъ. Это мнѣніе тоже не совсѣмъ справедливо. Если уже необходимо искать перваго писателя, который «открылъ» мужика, такъ это былъ Д. В. Григоровичъ; его повѣсть «Деревня» появилась ранѣе Тургеневскаго «Хоря и Калиныча»: она была напечатана въ «Отечественныхъ Запискахъ» еще въ сорокъ шестомъ году. Такимъ образомъ оказывается, что Колумбомъ, открывшимъ мужика въ нашей литературѣ, долженъ считаться авторъ «Деревни», а авторъ «Записокъ Охотника» былъ только Америго Веспучіемъ.

II.

И такъ повторяю, то, чего, очевидно не находилъ въ «Запискахъ Охотника» Бѣлинскій, дѣйствительно въ нихъ почти отсутствуетъ. Въ самомъ дѣлѣ, «Аннибаловская клятва» Тургенева,

при ближайшемъ разсмотрѣніи его безподобныхъ разсказовъ, оказывается осуществленной въ нихъ довольно слабо. Въ нѣкоторыхъ разсказахъ авторъ мститъ своему врагу очень осторожно и какъ бы стороной; въ другихъ же онъ совсѣмъ забываетъ о врагѣ, о своей клятвѣ и помнитъ только о поэзіи природы, о художественности бытовыхъ картинъ. Слѣдуетъ притомъ замѣтить, что разсказовъ послѣдняго рода гораздо болѣе въ «Запискахъ», чѣмъ мстящихъ крѣпостному праву, борющихся съ нимъ. Изъ всѣхъ двадцати пяти разсказовъ «Записокъ Охотника» можно усмотрѣть прямой протестъ противъ крѣпостничества только въ слѣдующихъ: «Ермолай и Мельничиха», «Бурмистръ», «Льговъ», «Два помѣщика», «Петръ Петровичъ Каратаевъ», «Свиданіе». Да и въ этихъ разсказахъ въ какой мягкой, въ какой деликатной формѣ выражается этотъ протестъ, какимъ несущественнымъ элементомъ является онъ на ряду съ чисто-художественными элементами разсказовъ. Либеральные цѣнители и судьи, протрубившіе о протестующемъ значеніи «Записокъ Охотника», конечно могутъ сдѣлать такое возраженіе, что мягкость и деликатность борьбы Тургенева съ ненавистнымъ ему врагомъ прежде всего обусловливались внѣшними обстоятельствами того времени, когда появились разсказы: въ ту крутую пору не было возможности обнаружить большую энергію въ осуществленіи «Аннибаловской клятвы», большую яркость въ освѣщеніи мрачныхъ сторонъ крѣпостныхъ отно-

шеній. Положимъ, это отчасти правда. Но во всякомъ случаѣ слѣдуетъ признать по справедливости, что упомянутая мягкость зависѣла не отъ однихъ условій времени: она зависѣла также въ значительной степени и отъ мягкой, женственно-артистической, а отнюдь не сурово-гражданской, отнюдь не протестующей натуры автора; она зависѣла отъ качествъ его таланта, вовсе не мстительно-аннибаловскихъ, а гуманно-эстетическихъ. Вѣдь другіе тогдашніе писатели, задавшіеся такими же клятвами по отношенію къ врагу—крѣпостному праву, находили же возможность протестовать болѣе энергично, болѣе рѣзко, опредѣленно и ясно. Примѣръ этого видимъ на той же, въ свое время очень прошумѣвшей повѣсти Григоровича, о которой мною приведено выразительное мнѣніе Бѣлинскаго. Можно представить и другой примѣръ. Припомнимъ одно изъ первыхъ, фальшивыхъ и слабыхъ въ художественно-поэтическомъ отношеніи, но не лишенныхъ протестующей энергіи стихотвореній Некрасова—его извѣстную пьесу «Въ дорогѣ». Эта пьеса написана въ сорокъ шестомъ году, слѣдовательно ранѣе разсказа «Ермолай и Мельничиха». Попробуйте сравнить обѣ эти вещи—онѣ нѣсколько сходны по тенденціи: въ обѣихъ разсказывается печальная повѣсть женской жизни, загубленной крѣпостническимъ произволомъ. Какъ рѣзко и прямо звучитъ у Некрасова нота протеста, какъ возмущаетъ гуманное чувство его стихотвореніе. Не смотря на

всю грубость и дѣланность формы, не смотря на искусственный мнимо-простонародный языкъ; уже тутъ, въ этой первой слабой попыткѣ поэта чувствуется закваска мрачной ненависти «музы мести и печали». Посмотрите же какъ мимоходомъ, стороною выраженъ тотъ же протестъ въ разсказѣ Тургенева о несчастной жертвѣ крѣпостного произвола Мельничихѣ Аринѣ. Въ художественномъ отношеніи, разумѣется, и сравнивать нельзя фальшивую, бьющую на скорбный эффектъ пьесу Некрасова съ простымъ и правдивымъ повѣствованіемъ Тургенева, въ которомъ каждый штрихъ вѣренъ дѣйствительности и воспроизведенъ мастерскимъ языкомъ. Но душевнаго крика ненависти къ врагу, крика борьбы съ нимъ въ этомъ изящномъ разсказѣ не слышится, а развѣ только звучитъ тихо, тихо, какъ будто гдѣ-то въ сторонѣ, какъ будто подъ сурдиной нотка какой-то гуманной меланхоліи...

Стоитъ только пересмотрѣть тѣ разсказы «Записокъ Охотника», въ которыхъ заключается протестъ противъ крѣпостного права, чтобы убѣдиться на сколько невинны мотивы этого протеста. Про «Ермолая и Мельничиху» я уже говорилъ: это разсказъ о загубленной женской жизни—одна изъ излюбленныхъ темъ писателей сороковыхъ годовъ, разрабатывавшихъ ее во всевозможнаго рода обстановкахъ. Въ «Льговѣ» нарисованъ крѣпостной старикъ, который по капризу своихъ господъ переходитъ всевозможныя должности: кучера, повара,

доѣзжачаго, даже актера; наконецъ, его произвели въ рыболовы. Разсказъ о мытарствахъ этого старика завершается замѣчательнымъ признаніемъ, вложеннымъ въ его уста авторомъ»:

— А я, батюшка, не жалуюсь. И слава Богу, что въ рыболовы произвели. А то вотъ другого, такого же какъ я старика—Андрея Пупыря—въ бумажную фабрику, въ черпальщую, барыня приказала поставить! Грѣшно, говоритъ, даромъ хлѣбъ ѣсть. А Пупырь-то еще на милость надѣялся: у него двоюродный племянникъ въ барской конторѣ сидитъ конторщикомъ: доложить обѣщался объ немъ барынѣ, напомнить. Вотъ-те и напомнилъ!... А Пупырь въ моихъ глазахъ племяннику-то въ ножки кланялся.

— Есть у тебя семейство? Былъ женатъ?

— Нѣтъ, батюшка, не былъ. Татьяна Васильевна покойница—царство ей небесное!—никому не позволяла жениться. Сохрани Богъ! Бывало говоритъ: вѣдь живу же я такъ въ дѣвкахъ, что за баловство! чего имъ надо!

Этотъ отрывокъ разсказа очень характеренъ вотъ въ какомъ отношеніи: за протестующей нотой противъ крѣпостного произвола тутъ звучитъ гораздо громче другая нота, отнюдь не протестующая и совсѣмъ уже не «западническая»: звучитъ нота сочувствія тому благодушному смиренію, которое выказываетъ, по выраженію поэта, «терпѣньемъ изумляющій народъ».

«Бурмистръ» одинъ изъ наиболѣе яркихъ и

выразительныхъ разсказовъ: въ изображеніи Аркадія Павловича Пѣночкина и его бурмистра Софрона чувствуется глубокая ненависть къ растлѣвающему порядку и благочинію, которые устроены такъ хорошо во владѣніяхъ молодого помѣщика съ благородными и даже европейскими манерами. Сцена съ камердинеромъ, на счетъ котораго цивилизованный помѣщикъ приказываетъ «распорядиться» за то, что тотъ забылъ согрѣть вино, сцена съ мужиками, просящими у барина заступничества отъ мучительствъ бурмистра — все это дѣйствительно дышетъ скорбнымъ протестомъ, и этотъ протестъ производитъ впечатлѣніе тѣмъ сильнѣе, что онъ отличается сосредоточенною сдержанностью. Въ «Двухъ помѣщикахъ» вся «борьба» противъ крѣпостничества, кажется, сосредоточивается въ знаменитомъ: «Чюки чюки чукъ», которое подпѣваетъ добродушнѣйшій Мордарій Аполлоновичъ, наслаждаясь чаемъ и внимая, какъ по его приказу «шалунишку наказываютъ» на конюшнѣ. Въ «Каратаевѣ» Тургеневъ варіируетъ снова тему Ермолая и Мельничихи: изъ-за произвола глупой, капризной старухи помѣщицы разбиваются двѣ жизни: Каратаева и полюбившей его крѣпостной. Въ «Свиданіи» ярко противопоставлены два типа: одинъ — выработанный сельскою жизнью и другой—выработанный растлѣвающимъ холопствомъ столичной передней.

III.

Таковы разсказы «Записокъ Охотника», въ которыхъ замѣтна «борьба» противъ врага, протестъ противъ крѣпостного строя. Въ остальныхъ же, которыхъ, какъ я уже замѣтилъ, числомъ гораздо болѣе, не только не слышится никакого протеста, но, напротивъ, они представляютъ по большей части свѣтлыя стороны и образы помѣщичьяго и крестьянскаго быта. Говоря любимымъ выраженіемъ критики добраго стараго времени, паѳосъ всѣхъ этихъ разсказовъ заключается вовсе не въ протестѣ, не въ борьбѣ съ крѣпостнымъ началомъ, а въ идеально поэтическомъ изображеніи русской сельской природы и жизни. Какого же врага, въ самомъ дѣлѣ, преслѣдуетъ, съ какимъ врагомъ борется Тургеневъ въ чудной поэмѣ, не смотря на то, что она написана прозой—въ поэмѣ «Бѣжинъ лугъ»? Какой протестъ можно усмотрѣть даже въ самые либеральные очки въ такихъ разсказахъ, какъ «Хорь и Калинычъ», «Мой сосѣдъ Радиловъ», «Пѣвцы», «Касьянъ съ Красивой Мечи», «Уѣздный лекарь». «Татьяна Борисовна», «Чертопхановъ и Недопюскинъ», «Лѣсъ и степь» и въ прочихъ очеркахъ, за исключеніемъ разсмотрѣнныхъ уже мною? Тутъ вы найдете все, что угодно: чудесныя по простотѣ изображенія, поэтической прелести и правдивому реализму картины природы; живые типы помѣщиковъ, помѣ-

щицъ и крестьянъ, полные оригинальнаго простодушія и благодушія; маленькія интимныя и домашнія драмы и комедіи помѣщичьей среды — однимъ словомъ художественное воспроизведеніе своеобразной сельской среды, со всей ея бытовой обстановкой, со всѣмъ ея жизненнымъ укладомъ; но искать тутъ протеста было бы затруднительно. И эта своеобразная среда — пора намъ теперь въ этомъ сознаться, не боясь укора за отсталость и защиту ненормальныхъ основъ, на которыхъ она сложилась — эта среда въ правдивыхъ очеркахъ художника является вовсе не растлѣнной средою, не враждебной его сердцу, а напротивъ очень благодушной и нарисованной имъ съ страстнымъ сочувствіемъ ея поэтическимъ и добрымъ сторонамъ. Тургеневъ, несмотря на свое признаніе въ ненависти къ крѣпостному праву, на свою клятву вражды къ нему, тѣмъ не менѣе относится и къ помѣщику душевладѣльцу и къ крестьянину рабу совсѣмъ не съ злобой отрицанія, а съ любовью, съ искреннимъ привѣтомъ; онъ ищетъ въ нихъ человѣческихъ чертъ и рельефно выставляетъ эти черты: на воспроизведеніе такихъ чертъ, главнымъ образомъ, направлена вся его художественная работа и онъ не особенно и ужь никакъ не исключительно заботится объ оттѣненіи въ общей картинѣ изображаемой жизни ненормальныхъ отношеній крѣпостниковъ и закрѣпощенныхъ. Нѣтъ, въ «Запискахъ Охотника» — что бы ни говорили либеральные цѣнители и судьи — вездѣ господствуетъ широкій

взглядъ и мирный тонъ художника, плѣненнаго сельскою русскою жизнью и старающагося заполонить сердце читателя ея простою, смиренною и поэтическою правдою, а отнюдь не узкое воззрѣніе и не озлобленный тонъ протестанта, изобличителя мрачныхъ сторонъ крѣпостныхъ основъ этой жизни. Не знаю какъ кому, а мнѣ кажется, что заслуга Тургенева именно и заключается въ томъ, что онъ въ этихъ двадцати пяти поэтическихъ этюдахъ взглянулъ на цѣлую область тогдашней русской жизни, какъ правдивый и благодушный художникъ, а не какъ односторонній и раздраженный изобличитель мрачныхъ золъ этой жизни. Благодаря такому взгляду художника, его этюды столь разнообразны, столь реальны и до сихъ поръ даютъ такое живое представленіе объ этой области жизни, теперь уже переформировавшейся и почти окончательно рушившейся. Придержись Тургеневъ иного взгляда, руководись онъ только настроеніемъ изобличителя, поклявшагося мстить врагу—«Записки Охотника» имѣли бы временное значеніе и не остались бы и для русскихъ, и для европейскихъ читателей живою бытовою поэмой, какою признаны онѣ теперь и будутъ признаваться еще долго, долго.

Но если смотрѣть на значеніе «Записокъ Охотника» такъ, а не иначе, то невольно возникаетъ вопросъ: неужели же художникъ въ своихъ признаніяхъ желалъ обмануть насъ, когда онъ заявлялъ объ «Аннибаловской клятвѣ» и о томъ, что

ради ея исполненія онъ удалился на Западъ, ибо только тамъ, въ отдаленіи отъ безобразной крѣпостной дѣйствительности, которую онъ задумалъ воспроизвести, могъ онъ совершить это дѣло. Нѣтъ, онъ, какъ геніальный и слѣдовательно вполнѣ искренній талантъ, никого не желалъ обманывать: онъ только обманывался самъ. Клятвы ненависти къ крѣпостному праву были очень понятны у передовыхъ людей поколѣнія, которое выступило на арену литературной и общественной дѣятельности въ ту пору, когда появились «Записки Охотника»; вполнѣ понятны были также порывы этихъ людей на Западъ, въ то время сохранявшій для русскихъ ореолъ страны «святыхъ чудесъ» всевозможнаго сорта, начиная отъ чудесъ политической свободы и кончая чудесами науки и искусства; вполнѣ понятно было желаніе удалиться если не на всегда, то хоть на время отъ печальной домашней дѣйствительности, въ которой съ формальной стороны многое, если не все, основывалось на произволѣ и угнетеніи, въ которой даже цвѣты поэзіи и художествъ возрощались на почвѣ, удобряемой закрѣпощеннымъ трудомъ. Но странное дѣло! какъ только наши передовые люди уходили на Западъ, какъ только они приближались къ странѣ «святыхъ чудесъ», такъ лучи ореола, блиставшіе надъ этой страной, тускнѣли все больше и больше, «чудеса» начинали имъ казаться ложью и все живѣе и живѣе воскресало въ нихъ сочувствіе къ той печальной дѣйствительности, отъ которой они уходили, къ тому

«родному краю долготерпѣнія», гдѣ народная жизнь, не смотря на ненормальныя и антигуманныя политическія основы, слагалась нравственно съ такою смиренной простотой, съ такимъ самоотреченіемъ и стремленіемъ къ душевной правдѣ, гдѣ она вырабатывала такіе благодушные народные характеры. И вотъ, не смотря на всякія теоретическія «Аннибаловскія клятвы», кровное сочувствіе къ этой жизни вставало въ душѣ нашихъ скитальцевъ по Западу и невольно, безсознательно измѣняло ихъ отрицаніе въ любованіе этою жизнью, измѣняло ихъ безнадежное теоретическое сомнѣніе въ живую вѣру... Такъ было съ Герценомъ, который бѣжалъ на Западъ съ страстной жаждой поклоненія ему, а кончилъ тѣмъ, что «сжегъ все, чему поклонялся», развѣнчалъ одного за другимъ идоловъ мнимой свободы западнаго строя и выказывалъ явное и непреоборимое стремленіе къ тому направленію, которое у насъ зовутъ народническимъ. Такъ было и съ Тургеневымъ: несмотря на свои клятвы, навѣянныя западническимъ либерализмомъ, онъ, удалившись отъ родины и художнически созерцая ея жизнь и природу, началъ свои «Записки Охотника» созданіемъ образовъ Хоря и Калиныча, отъ которыхъ не даромъ встрепенулись сердца славянофиловъ сороковыхъ годовъ, и продолжалъ созданіемъ фигуры Чертопханова, основная подкладка натуры котораго не только крѣпостническая, но даже татарская и котораго тѣмъ не менѣе западникъ-художникъ

нарисовалъ съ явной симпатіей, съ искреннимъ сочувствіемъ къ этой своеобразно-дикой натурѣ; а закончилъ онъ эти «Записки Охотника», какъ извѣстно, «Живыми мощами»—этимъ чисто-русскимъ образомъ смиреннаго страданія, удивляющимъ западныхъ критиковъ своей рельефностью и глубокою правдою.

Въ общемъ выводѣ, повторяю еще разъ, «Записки Охотника» дороги были и современнымъ и послѣдующимъ поколѣніямъ не въ качествѣ произведенія, протестующаго противъ крѣпостного права, а въ качествѣ задушевной бытовой поэмы. Критики, придававшіе этой поэмѣ по преимуществу протестующее и обличительное значеніе, въ такой же мѣрѣ обнаруживали узость взгляда, какъ нѣкогда при оцѣнкѣ пушкинскаго «Онѣгина»: глубокое произведеніе, въ которомъ русская дѣйствительность извѣстной эпохи отразилась всѣми своими сторонами, и при жизни Пушкина, да и впослѣдствіи трактовалось разными премудрыми Аристархами, какъ «пестрая картина свѣтской жизни»—не болѣе этого!

III.

Разсказы: „Пѣтушковъ“, „Муму“, „Постоялый дворъ“, „Три встрѣчи“, „Жидъ“.—„Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“.—Протестъ противъ кружковщины. — „Дневникъ лишняго человѣка“. — „Два пріятеля“.—„Затишье“—„Переписка“.

I.

Въ періодъ съ 1846 по 1852 годъ Тургеневъ, кромѣ «Записокъ Охотника», повѣстей, о которыхъ я уже говорилъ, и драматическихъ пьесъ, которыя покуда оставляю въ сторонѣ, далъ слѣдующія произведенія: «Жидъ», «Пѣтушковъ», «Дневникъ лишняго человѣка», «Три встрѣчи», «Муму», «Постоялый дворъ». Послѣдніе два разсказа, равно какъ и «Пѣтушковъ», примыкаютъ къ «Запискамъ Охотника» и представляютъ превосходные бытовые очерки. Особенно по художественной обработкѣ хорошъ разсказъ «Муму»: въ немъ какъ бы прозвучалъ одинъ изъ самыхъ сильныхъ заключительныхъ аккордовъ «Записокъ». Оригинально задуманная вещь эта, разска-

зашая съ удивительною задушевностью, какъ говорятъ, взята прямо съ натуры. Трогательная исторія нѣмого дворника и его собаки произошла на самомъ дѣлѣ: помѣщица, по приказанію которой нѣмой лишился своего четвероногаго друга, была — теперь можно сказать это—не кто иная, какъ мать Тургенева. Точно также взята изъ живой дѣйствительности исторія хозяина постоялаго двора Акима, и помѣщица, выведенная тамъ, списана съ того же лица. Разумѣется, Тургеневъ взялъ изъ дѣйствительности, какъ выражалась прежняя критика, только фабулу своихъ разсказовъ: все остальное принадлежитъ его художественному творчеству. «Три встрѣчи» — маленькая поэтическая фантазія, полная романтическаго колорита; несмотря на превосходную прозу, которою написана эта фантазія, она такъ и просится въ стихотворную рамку. Страница, изображающая картины русской и итальянской ночи, дышетъ такою обаятельной, поэтическою прелестью, что даже у Тургенева—великаго мастера въ живописи природы—найдется немного подобныхъ картинъ. Вообще, весь разсказъ, несмотря на его безпритязательное содержаніе, обработанъ съ удивительнымъ изяществомъ. «Жидъ» не принадлежитъ къ числу шедевровъ Тургенева, но и въ этомъ разсказѣ есть яркія страницы, какъ напримѣръ, сцена повѣшенія несчастнаго фактора. Современные іудеи, плачущіе не «на рубежѣ земли обѣтованной», а въ различныхъ безграмотныхъ еврей-

скихъ органахъ о мнимо-угнетенномъ своемъ племени, находятъ, что фигура жида Гиршеля нарисована «несимпатично». Одинъ изъ подобныхъ іудеевъ на свѣжей могилѣ Тургенева заявилъ такое мнѣніе и тутъ же съ истинно-жидовской наглостью прибавилъ, что онъ писалъ объ этомъ самому Тургеневу при жизни и что тотъ назвалъ его письмо «милымъ и горячимъ». Но что бы ни толковали наглые и назойливые іудеи нашихъ дней, фигура Гиршеля вполнѣ правдива и не вина художника, что онъ не могъ найти симпатичныхъ чертъ въ этомъ жидѣ, который съ ролью фактора и сводника собственной дочери соединяетъ роль шпіона и все это конечно изъ-за любезныхъ его душѣ «червончиковъ». Искренняя любовь къ деньгамъ перемѣшивается въ этой истинно-іудейской душѣ съ искреннею любовью къ дочери и эта удивительная смѣсь двухъ чувствъ, подлаго и свѣтлаго, очень хорошо оттѣнена Тургеневымъ. Его Гиршель, конечно, жалокъ и вмѣстѣ гнусенъ, но въ правдивомъ изображеніи художника жалость къ этому несчастному пересиливаетъ отвращеніе. Что касается до Сары, дочери Гиршеля, то она тоже начерчена живо и вѣрно, хотя и не особенно ярко и опредѣленно. Словомъ, въ этомъ наброскѣ Тургеневъ является, какъ всегда, добросовѣстнымъ реалистомъ: нарисовать жида симпатичнѣе онъ не могъ, не противорѣча искренности творчества. Онъ предпочелъ остаться искреннимъ художникомъ и за это подвергся упрекамъ раз-

ныхъ назойливыхъ іудеевъ, по мнѣнію которыхъ художникъ можетъ и долженъ для превознесенія ихъ великаго племени прилыгать въ своемъ творчествѣ такъ же, какъ прилыгаютъ они сами вездѣ и всюду.

Перехожу къ «Дневнику лишняго человѣка». Разсматривая этотъ разсказъ, необходимо сказать кое-что о другомъ, болѣе раннемъ. Въ «Запискахъ Охотника» есть этюдъ, имѣющій особенное значеніе по отношенію къ одному типу, разработкѣ котораго Тургеневъ посвятилъ нѣсколько послѣдующихъ своихъ произведеній. Типъ разумѣемый мной—это типъ интеллигентнаго человѣка сороковыхъ годовъ, воспитавшагося подъ западническими вліяніями, отторгнувшагоси благодаря этимъ вліяніямъ отъ родной почвы и не могущаго установиться на ней; этюдъ «Записокъ», гдѣ впервые является упомянутый любопытный типъ и не менѣе любопытное ироническое истолкованіе его авторомъ — это извѣстный «Гамлетъ Щигровскаго уѣзда». Въ этомъ полномъ юмора и остроумія *) этюдѣ Тургеневъ попытался уловить черты героя его поколѣнія, явившагося на смѣну Онѣгиныхъ и Печориныхъ и — замѣчательное обстоятельство — попытка эта сдѣлана нашимъ художникомъ совер-

*) Къ слову сказать: у насъ критика не только никогда не отмѣчала юмора и остроумія автора «Отцовъ и дѣтей», но даже случалось отрицала въ немъ эти качества; а между тѣмъ онъ, по справедливости говоря, одинъ изъ самыхъ остроумнѣйшихъ нашихъ писателей, одинъ изъ самыхъ тонкихъ и мѣткихъ юмористовъ реалистической школы.

шенно обратно тому, какъ это обыкновенно бываетъ: онъ началъ не съ апоѳеоза типа—нѣкоторый апоѳеозъ невольно, вопреки тенденціи, вышелъ у него позднѣе въ «Рудинѣ»—онъ началъ съ разоблаченія комической его сущности. Но за комическимъ издѣвательствомъ надъ Гамлетомъ Щигровскаго уѣзда уже слышится сочувственное сожалѣніе о томительномъ существованіи этихъ представителей интеллигентнаго нравственнаго безсилія; то сожалѣніе, которое такъ скорбно звучитъ въ «Дневникѣ лишняго человѣка»—другомъ превосходномъ и болѣе обширномъ этюдѣ, гдѣ типъ, прежде только намѣченный авторомъ, обработанъ опредѣленнѣе и полнѣе, гдѣ его существенныя черты выяснены уже до степени положительнаго образа и даже придумана ему характерная кличка, впослѣдствіи ставшая нарицательной.

Гамлетъ Щигровскаго уѣзда, какъ я сказалъ сейчасъ, представляетъ первообразъ свихнутыхъ мыслію и волей русскихъ интеллигентныхъ людей, которыхъ душевное безсиліе обусловливалось не тѣмъ, что они отвѣдали западной науки и философіи, какъ они воображали нѣкогда сами и какъ до сихъ дней воображаютъ ихъ потомки — эпигоны, замѣняя только вліяніе философіи вліяніемъ будто бы «политическимъ». Нѣтъ, если судить искреннѣе, тутъ причина другая: тутъ дѣло въ поверхностномъ знакомствѣ съ западническими идеалами съ одной стороны и, съ другой — въ отрѣшенности отъ общаго народнаго строя и въ подчиненіи себя

искусственнымъ кружковымъ требованіямъ. Не даромъ протестъ противъ кружковщины, до сихъ поръ спутывающей, разслабляющей и губящей у насъ множество молодыхъ силъ, множество самыхъ прекрасныхъ всходовъ, — не даромъ упомянутый протестъ представляетъ такую страстную, выдѣляющуюся страницу въ «Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда». Вспомните только эти слова почившаго художника, которыя онъ вложилъ въ уста своему герою, но которыя, конечно, вырвались изъ его собственной души какъ крикъ боли, вызванный однимъ изъ великихъ недуговъ русской жизни: «кружокъ—да это гибель всякаго самобытнаго развитія; кружокъ—это безобразная замѣна общества... кружокъ — это лѣпивое и вялое житье вмѣстѣ и рядомъ, которому придаютъ значеніе и видъ разумнаго дѣла; кружокъ замѣняетъ разговоръ разсужденіями, пріучаетъ къ безплодной болтовнѣ, отвлекаетъ васъ отъ уединенной, благодатной работы, прививаетъ вамъ литературную чесотку, лишаетъ васъ, наконецъ, свѣжести и дѣвственной крѣпости души. Кружокъ—да это пошлость и скука подъ именемъ братства и дружбы, сцѣпленіе недоразумѣній и притязаній подъ предлогомъ откровенности и участія; въ кружкѣ, благодаря праву каждаго пріятеля, во всякое время и во всякій часъ запускать свои неумытые пальцы прямо во внутренность товарища, ни у кого нѣтъ чистаго, нетронутаго мѣста на душѣ; въ кружкѣ поклоняются пустому краснобаю, самолюбивому

умнику, довременному старику, носятъ на рукахъ стихотворца бездарнаго, но съ «затаенными» мыслями... Въ кружкѣ процвѣтаетъ хитростное краснорѣчіе; въ кружкѣ наблюдаютъ другъ за другомъ не хуже полицейскихъ чиновниковъ... О, кружокъ! Ты не кружокъ: ты заколдованный кругъ, въ которомъ погибъ не одинъ порядочный человѣкъ!» Мудрено ли, что подъ вліяніемъ кружковыхъ воздѣйствій, такъ рѣзко и полно очерченныхъ въ этой тирадѣ, россійскій интеллигентъ сороковыхъ годовъ съ ранней юности впалъ въ моральное безсиліе, началъ «киснуть» и наконецъ образовалъ изъ себя знакомый намъ типъ благороднаго россіянина, который «все смекаетъ себѣ, смекаетъ, а подъ конецъ, смотришь — ни аза не смекнулъ!» Мудрено ли, что онъ, привыкшій почерпать всякое изученіе изъ книги, пасуетъ передъ родною жизнью: «гдѣ же нашему брату изучать то, чего еще ни одинъ умница въ книгу не вписалъ! Я бы и радъ былъ брать у ней уроки, у русской жизни-то, — да молчитъ она, моя голубушка. Пойми меня, дескать, такъ; а мнѣ это не подъ силу: мнѣ вы подайте выводъ, заключенье мнѣ представьте». Вотъ это-то желаніе и исканіе вывода готоваго, написаннаго въ книгѣ, и было одною изъ причинъ его тяготѣнія къ Западу, какъ онъ признается самъ, а потомъ мучительнаго разлада между свихнутою поверхностнымъ книжнымъ знаніемъ мыслью и родною дѣйствительностью. Вотъ этимъ-то путемъ россійскіе мнимые

интеллигенты доходили прежде, да и теперь еще нерѣдко доходятъ до того, что, какъ выражается щигровскій Гамлетъ, имъ только «одно удовольствіе и осталось — преувеличивать». Да, именно преувеличивать, преувеличивать все: и сознаніе собственнаго безсилія, собственнаго душевнаго ничтожества, и отчужденіе, хотя и ироническое, но все-таки отчужденіе собственной интеллигентной личности отъ общаго строя жизни...

Приведенная сейчасъ изъ «Гамлета Щигровскаго уѣзда» тирада противъ кружковыхъ вліяній очень замѣчательна, если взять въ разсчетъ то время, когда появился разсказъ Тургенева: она свидѣтельствуетъ о глубинѣ и проницательности Тургеневскаго ума и о великой трезвости его взгляда. Въ то время, когда художникъ устами Щигровскаго Гамлета бросилъ эту великолѣпную тираду въ лицо тогдашнему поколѣнію, тогдашнимъ героямъ времени, она была по истинѣ смѣлымъ протестомъ: вѣдь тогда у насъ кружковые герои и кружковыя стремленія были въ апогеѣ своей силы. Господство кружковъ и ихъ самоуслажденіе доходило до высокаго комизма. Прочтите въ извѣстныхъ мемуарахъ Герцена, какъ онъ превозноситъ тогдашніе кружки, какъ онъ обожаетъ и прославляетъ, не стѣсняясь, свой собственный, какъ онъ выставляетъ кружковыхъ интеллигентовъ своего поколѣнія какими-то идеалами, образцами людей, какъ онъ не находитъ въ цѣлой Европѣ юношей, столь чистыхъ и съ столь возвышенными стремле-

ніями, каковы были у него и у его сотоварищей, какъ онъ даже любуется ихъ попойками и кутежами и при этомъ совершенно забываетъ, что и развитіе большинства этихъ юношей и ихъ безпечальное услажденіе жизнью было обусловлено трудомъ и потомъ крѣпостного мужика. Герценъ, конечно, былъ однимъ изъ самыхъ сильныхъ и благородныхъ умовъ своего времени; но у него не доставало трезвой проницательности въ разумѣніи живыхъ людей — онъ понималъ отлично только «дѣятелей»—у него не доставало сознанія простой и смиренной правды, во имя которой онъ могъ бы развѣнчивать ложь явленій, по виду необыкновенно прельстительныхъ, красивыхъ и плодотворныхъ, а на самомъ дѣлѣ въ значительной степени ложныхъ, искусственныхъ и безплодныхъ. У Тургенева, какъ художника, было это сознаніе и была та трезвость взгляда, благодаря которой онъ видѣлъ и цѣнилъ дѣйствительность па-голо, какимъ бы призрачно красивымъ нимбомъ ни окружала себя она.

II.

Иронический анализъ нравственной слабости русскаго интеллигента, составляющій господствующій топъ «Гамлета Щигровскаго уѣзда», превращается въ болѣзненную жалобу въ «Дневникѣ лишняго человѣка»—одной изъ самыхъ прочувствованныхъ, самыхъ оригинальныхъ и самыхъ выдержанныхъ

повѣстей Тургенева. Въ этой предсмертной исповѣди умирающаго «сверхъ-штатнаго», лишняго человѣка поражаетъ сочетаніе глубокаго юмора въ анализѣ немощной человѣческой личности съ глубокимъ, страстнымъ сочувствіемъ въ изображеніи природы. Параллель между ничтожествомъ и безсиліемъ разъѣденнаго рефлексіей человѣка и непосредственнымъ могуществомъ вѣчно обновляющейся природы проведена такъ мастерски, съ такимъ поэтическимъ проникновеніемъ. Предсмертные жалобные стоны «лишняго человѣка» о жизни, погибающей задаромъ, не знавшей счастья и радости, звучатъ такъ болѣзненно, а подъ этой болѣзненной жалобой вѣетъ какъ бы дуновеніе воскресающей и оживающей весенней природы. Захватываетъ невольной жалостью сердце и угнетается мысль невольнымъ сознаніемъ безпомощности ея передъ силою уничтоженія, когда читаешь эти чудныя строки «Дневника»: «Сегодня жарко, почти лѣтній день. Все таетъ, валится, течетъ. Въ воздухѣ пахнетъ разрытой землей: тяжелый, сильный, душный запахъ. Паръ подымается отовсюду. Солнце такъ и бьетъ, такъ и разитъ. Плохо мнѣ. Я чувствую, что таю, какъ снѣгъ. Земля оживаетъ... мнѣ на ней нѣтъ мѣста». И затѣмъ какъ скорбны эти послѣдніе вопли «сверхъ-штатнаго» человѣка, который долженъ покончить съ жизнью именно тогда, когда въ окружающей его природѣ она дышетъ съ усиленной, съ разгорающейся все болѣе и болѣе энергіей,

когда она вытѣсняетъ его, угасающаго, безсильнаго съ зачинающагося ея весенняго пира: «Смерть, смерть идетъ. Мнѣ уже слышится ея грозное crescendo... Пора... пора!.. Я чувствую, что утихаю; я становлюсь проще, яснѣй... Поздно я хватился за умъ! Странное дѣло! Я утихаю—точно; и вмѣстѣ съ тѣмъ... жутко мнѣ. Да мнѣ жутко. До половины наклоненный надъ безмолвной, зіяющей бездной, я содрогаюсь, отворачиваюсь, съ жаднымъ вниманіемъ осматриваю все кругомъ... Всякій предметъ мнѣ вдвойнѣ дорогъ. Я не нагляжусь на мою бѣдную, невеселую комнатку, прощаюсь съ каждымъ пятнышкомъ на моихъ стѣнахъ! Насыщайтесь въ послѣдній разъ глаза мои! Жизнь удаляется: она ровно и тихо бѣжитъ отъ меня прочь, какъ берегъ отъ взоровъ мореходца. Старое толстое лицо моей няни, повязанное темнымъ платкомъ, кипящій самоваръ на столѣ, горшокъ герани передъ окномъ и ты, мой бѣдный песъ Трезоръ, перо, которымъ я пишу эти строки, собственная рука моя—я вижу васъ теперь.., вотъ вы, вотъ. Неужели, можетъ быть, сегодня я... я никогда больше не увижу васъ? Тяжело живому существу разставаться съ жизнью. Что ты ластишься ко мнѣ, бѣдная собака? Что прислоняешься грудью къ постели, судорожно поджимая свой куцый хвостъ и не сводя съ меня своихъ добрыхъ, грустныхъ глазъ? Или тебѣ жаль меня? Или ты ужь чуешь, что хозяина твоего скоро не станетъ»? И затѣмъ трогательное предсмертное прощаніе:

«Прощай, жизнь, прощай, мой садъ, и вы, мои липы... Когда придетъ лѣто, когда вернутся золотые вечера—смотрите не забудьте сверху до низу покрыться цвѣтами... и пусть хорошо будетъ людямъ лежать въ вашей пахучей тѣни, на свѣжей травѣ, подъ лепечущій говоръ листьевъ, слегка возмущенныхъ вѣтромъ... Прощайте, прощайте... прощай все и навсегда... Я умираю... Лишній человѣкъ умираетъ... живите живые!..»

Такихъ нервическихъ, задушевныхъ и вмѣстѣ съ этимъ проникнутыхъ поразительнымъ реализмомъ изображеній душевныхъ ощущеній угасающаго въ чахоткѣ больного—такихъ страницъ. не найдется ни у одного изъ нашихъ художниковъ. О французскихъ современныхъ натуралистахъ нечего ужь и говорить. Развѣ только у Диккенса можно отыскать что-нибудь въ этомъ родѣ, да и то разсыропленное нѣкоторою сантиментальностью и лишенное той глубины пантеистическаго созерцанія отношеній природы къ человѣку, которою проникнута тургеневская повѣсть. И какъ художественно законченъ этотъ чудесный «Дневникъ», который, сказать мимоходомъ, кажется не особенно цѣнимъ нашей критикой, какъ хорошо оттѣняетъ его трогательный тонъ заключительное ироническое «примѣчаніе издателя», въ которомъ сообщается подпись одного изъ случайныхъ читателей «Дневника»: Сѣю Рукопись Читалъ и Содержаніѣ Оной Нѣ одобрилъ Пѣтръ Зудотѣшинъ». Въ этомъ неодобреніи признаній бѣднаго «лиш-

няго человѣка» какъ бы сказалась послѣдняя, посмертная насмѣшка надъ его неудавшеюся жизнью, самая грубая изъ всѣхъ житейскихъ насмѣшекъ— насмѣшка наивнаго невѣжества.

Умершій въ родовомъ своемъ помѣстьи «Овечьи воды», лишній человѣкъ — типическое олицетвореніе русскаго слабоволія и оторванности отъ жизненной почвы — воскресъ однако черезъ нѣсколько лѣтъ въ другомъ, уже болѣе блестящемъ и болѣе цѣльномъ образѣ — въ образѣ Димитрія Рудина. Но прежде чѣмъ дойдти до этого законченнаго образа, художникъ, его создавшій, сдѣлалъ еще опыты изученія того же характера, представивъ его новыя варіаціи въ повѣстяхъ «Два пріятеля» и «Переписка». Вмѣстѣ съ повѣстью «Затишье», названныя сейчасъ произведенія принадлежатъ къ той эпохѣ, когда Тургеневъ былъ высланъ администраціей на жительство въ свою деревню. Самъ Тургеневъ впослѣдствіи признался, что вынужденное пребываніе въ деревнѣ послужило ему въ пользу, потому что сблизило его съ такими сторонами русскаго быта, которыя, при обыкновенномъ ходѣ вещей, вѣроятно ускользнули бы отъ его вниманія. Дѣйствительно, въ повѣстяхъ «Два пріятеля» и «Затишье» мы находимъ самое внимательное наблюденіе той среды, которая, конечно, была знакома Тургеневу съ дѣтства, но теперь предстала передъ нимъ во очію со всѣми своими бытовыми подробностями. Въ названныхъ повѣстяхъ разсѣяно много мѣткихъ чертъ бытового склада помѣщичьей жизни,

по преимуществу жизни средняго дворянства, много набросано оригинальныхъ типическихъ бытовыхъ фигуръ. Повѣсть «Два пріятеля» по внѣшнему содержанію такъ проста, что ее можно разсказать въ нѣсколькихъ словахъ: молодой помѣщикъ женился на дочери другого помѣщика, пожилъ немного съ женою, заскучалъ, уѣхалъ заграницу и тамъ самымъ глупымъ образомъ покончилъ свою жизнь на дуэли съ случайно встрѣченнымъ имъ парижскимъ забіякой. Жена помѣщика, оставшись вдовой, вышла замужъ за его пріятеля, который его съ ней познакомилъ. Вотъ и все тутъ, повидимому. Но на этомъ простомъ фонѣ нарисованъ рядъ превосходныхъ бытовыхъ сцепъ, въ рамки этого безпритязательнаго житейскаго анекдота вставлена одна изъ самыхъ характерныхъ типическихъ драмъ русскихъ людей того поколѣнія и той среды, которыя теперь представляютъ уже далекое, отжитое, прошлое. Въ лицѣ главнаго героя повѣсти Бориса Андреевича Вязовнина, Тургеневымъ снова затронутъ вопросъ о душевномъ безсиліи тогдашнихъ интеллигентовъ и ихъ невольной отрѣшенности отъ почвы, отъ смиренной простоты русской дѣйствительности, отрѣшенности, обусловленной искусственнымъ, наносным развитіемъ, которое не могло примириться съ тѣмъ, что представляла ихъ взглядамъ и вкусамъ, взлелѣяннымъ поверхностнымъ европейничаньемъ,

Эта скудная природа,
Эти бѣдныя селенья,
Край родной долготерпѣнья.

Несмотря на явную безхарактерность и разшатанность воли Вязовнина, судьба была такъ благосклона къ нему, что послала ему настоящее простое счастіе въ лицѣ его жены, которую онъ полюбилъ и которая его полюбила со всею свѣжестью и безхитростностью здоровой и свѣтлой натуры. Но ему скоро прискучило нормальное, мирное и простое счастіе, посланное ему благосклонной судьбой; въ немъ проснулись тѣ мечтательные, искусственные порывы мнимаго «развитія», которые такъ хорошо драпировались у людей тогдашняго поколѣнія въ тогу какихъ-то «высшихъ стремленій», а на самомъ дѣлѣ главнымъ образомъ истекали изъ слабости воли, изъ прихотей воображенія, вскормленныхъ барскою обезпеченностью и бѣганіемъ отъ всякаго настоящаго реальнаго дѣла, отъ всякихъ реальныхъ чувствъ и въ концѣ концовъ сводились на безплодную погоню за болѣзненно-романтическими фантазіями. И вотъ онъ не выдерживаетъ мирнаго и здороваго счастья, онъ покидаетъ свою родину, свой отеческій кровъ, свою любящую и любимую подругу. Съ внутреннимъ самодовольнымъ укоромъ себѣ за то, что онъ сдѣлалъ ошибку — попытавшись примириться съ дѣйствительностію, онъ восклицаетъ:

Въ одну телѣгу впрячь не можно
Коня и трепетную лань...

«А какой онъ былъ конь», ядовито замѣчаетъ неумолимый художникъ-аналитикъ, разоблачитель

душевной несостоятельности этихъ мнимо-возвышенныхъ, а въ существѣ дѣла мелкихъ и развинченныхъ натуръ. И дѣйствительно этотъ мнимый конь, бѣжавшій отъ трепетной лани, которая мѣшала будто бы его порывамъ на какіе-то подвиги, оканчиваетъ всѣ эти подвиги глупымъ столкновеніемъ въ парижскомъ шато-де-флеръ съ какимъ-то французскимъ негодяемъ изъ-за какой-то гризетки, едва перемолвившейся съ нимъ нѣсколькими словами. Увы, такая глупая и пошлая развязка безцѣльнаго существованія была въ доброе старое время фатальною развязкой для многихъ россіянъ, считавшихъ себя развитыми умами и высшими натурами, не умѣвшими будто бы вслѣдствіе высоты своихъ требованій примиряться съ будничною, обыкновенною, простою дѣйствительностью!

Въ первоначальномъ видѣ смерть Вязовнина Тургеневъ мотивировалъ простою случайностью: герой утопаетъ, нечаянно упавъ съ палубы парохода. Въ позднѣйшихъ изданіяхъ повѣсть значительно дополнена: присочинено нѣсколько страницъ, въ которыхъ эпизодъ смерти Вязовнина разсказанъ въ новомъ варіантѣ. Этотъ варіантъ показываетъ, какъ внимательно относился Тургеневъ къ своимъ художественнымъ работамъ, какъ онъ старательно вдумывался въ нихъ. Въ прежнемъ видѣ смерть Вязовнина являлась обстоятельствомъ, мало имѣющимъ отношеніе къ смыслу повѣсти: нечаянно упасть съ парохода и утонуть можетъ каждый человѣкъ, съ какимъ угодно, даже

самымъ сильнымъ характеромъ. Но умереть такъ, какъ умираетъ Вязовнинъ въ позднѣйшемъ дополненіи къ повѣсти, могъ только тряпичный и безхарактерный россійскій интеллигентъ и безцѣльный скиталецъ по любезному его сердцу Западу. Нелѣпая дуэль Вязовнина съ какимъ-то французскимъ забіякой, который вмѣстѣ со своими сотоварищами, какъ цыпленка, зарѣзываетъ безъ всякаго повода нашего героя, встосковавшагося о томъ, что онъ—гордый «конь», связавшій свою судьбу «съ трепетной ланью»—эта нелѣпая дуэль прибавляетъ новую и чрезвычайно характерную подробность къ обрисовкѣ шаткой натуры Вязовнина и художественно доканчиваетъ образъ, созданный Тургеневымъ. Страницы, на которыхъ разсказана помянутая дуэль, принадлежатъ къ числу лучшихъ тургеневскихъ страницъ и имѣютъ еще тотъ интересъ, что этотъ художникъ, признаваемый многими и признававшій самъ себя чистокровнымъ западникомъ, рисуетъ тутъ французовъ съ нескрываемою злостью и презрѣніемъ къ нѣкоторымъ, по-истинѣ гнуснымъ и жалкимъ качествамъ ихъ національнаго характера.

Въ «Затишьѣ», кромѣ прелестныхъ картинъ помѣщичьей жизни, нарисованныхъ съ искренней задушевностью и тонкимъ юморомъ, Тургеневъ далъ два замѣчательно типическихъ образа Веретьева и Марьи Павловны. Веретьевъ — это одна изъ нашихъ такъ-называемыхъ «талантливыхъ натуръ», которыми русская земля богата до сихъ

норъ и талантливость которыхъ не идетъ дальше ухорскаго фразерства, ухорскаго пѣнія цыганскихъ романсовъ, бренчанья на гитарѣ, актерскаго передразниванья, «представленія» разныхъ смѣшныхъ штукъ въ родѣ жужжанія мухи, и обыкновенно заканчивается непреоборимой склонностью къ безпутному прожиганію жизни и «загулу». Натуры этого сорта не лишены извѣстной увлекательности, въ нихъ есть та складка русской широкой удали, которая въ нашихъ настоящихъ народныхъ характерахъ такъ обаятельна и порой такъ могуча, даже возвышенна. Но въ сущности-то все-таки это люди, по выраженію поэта, «съ тряпичной дюжинной душой». Ихъ главная миссія заключается едва ли не въ томъ, что они губятъ и портятъ и свою жизнь, и нерѣдко жизнь другихъ безсознательнымъ обманомъ страстности и силы, которыхъ на самомъ дѣлѣ въ нихъ нѣтъ. Вотъ именно такимъ обманомъ загубилъ Веретьевъ жизнь чудеснѣйшей русской дѣвушки, такъ тепло и тонко изображенной Тургеневымъ въ «Затишьѣ». Марья Павловна «Затишья» одинъ изъ самыхъ милыхъ и самыхъ выразительныхъ типовъ, нарисованныхъ нашимъ художникомъ, который какъ бы воспринялъ у Пушкина то мастерство, съ какимъ геніальный поэтъ создавалъ свои поэтическіе женскіе образы.

III.

Повѣсть «Переписка» любопытна въ томъ отношеніи, что она служитъ какъ бы подготовительнымъ этюдомъ къ «Рудину», которымъ Тургеневъ началъ рядъ наиболѣе крупныхъ и зрѣлыхъ своихъ романовъ, каковы «Дворянское гнѣздо», «Наканунѣ», «Отцы и дѣти», «Дымъ» и, наконецъ, «Новь». Въ этихъ произведеніяхъ, не смотря на видимую несложность ихъ «фабулы», онъ становится на высоту настоящаго выразителя общественныхъ стремленій и широко раздвигаетъ формальную рамку интимнаго повѣствованія. Но въ «Перепискѣ» онъ еще придерживается этой маленькой рамки и старается «какъ солнце въ малой каплѣ водъ» отразить въ чисто психологическомъ изслѣдованіи все тотъ же недугъ слабоволія и нравственной распатанности, которымъ болѣли люди его поколѣнія. Содержаніе повѣсти съ внѣшней стороны почти то же, что и «Рудина»: одинъ изъ россійскихъ представителей «высшихъ стремленій» вступаетъ въ переписку съ дѣвушкой, тоже, какъ любили говорить во время оно, изъ числа «избранныхъ натуръ». Вслѣдствіе разныхъ житейскихъ разочарованій, дѣвушка эта, однако, готова подчиниться будничнымъ требованіямъ среды. Подъ вліяніемъ неяснаго и неопредѣленнаго сердечнаго порыва симпатіи къ этой дѣвушкѣ, герой повѣсти въ письмахъ къ ней начинаетъ раздувать сознаніе

ея избранности, возбуждать ея энергію къ борьбѣ съ пошлой средой, словомъ, продѣлывать всю ту игру «развиванія», которая доставляла такое удовольствіе россіянамъ добраго стараго времени и почиталась ими, за неимѣніемъ лучшихъ занятій и за множествомъ обезпеченнаго досуга, настоящимъ жизненнымъ дѣломъ. Разумѣется, онъ предается этой игрѣ съ самой живой искренностью, съ самымъ живымъ убѣжденіемъ въ свои душевныя силы, съ самой живой вѣрой, что онъ доведетъ дѣло до вожделѣннаго конца, т. е. до совмѣстнаго съ героинею вкушенія дѣятельнаго и гармоническаго счастія. И тѣмъ не менѣе, въ тотъ самый моментъ, когда игра его доведена до апогея, когда онъ успѣлъ возбудить въ дѣвушкѣ надежды на то, что онъ уже готовъ пойдти рука объ руку съ нею, готовъ поддержать ее въ борьбѣ не только словомъ, но и дѣломъ— въ этотъ самый моментъ онъ, вслѣдствіе совершенно глупой случайности, спотыкается и пасуетъ самымъ малодушнымъ образомъ. Происходитъ его спотыканіе такъ: приблизясь къ окончательному рѣшенію покинуть свое безполезное и безцвѣтное прозябаніе для полной нравственной гармоніи жизни съ избранницей души, которую онъ съ такимъ убѣжденіемъ поддерживалъ въ ея хорошихъ стремленіяхъ, онъ отправляется въ балетъ, встрѣчается съ какою-то танцовщицею «съ задумчивымъ и въ то же время дерзкимъ взоромъ», увлекается ею и дѣлается ея покорнымъ рабомъ, чуть ли не лакеемъ даже. Разумѣется, вслѣдствіе такого неожи-

даннаго пассажа фантазія о соединеніи съ избранной натурой для дѣятельнаго гармоническаго счастія разлетается дымомъ, и герой, помыкавши еще нѣсколько времени свое безцѣльное и испорченное существованіе, умираетъ заграницей, умираетъ съ горькой жалобой на судьбу—безъ этого нельзя же! Жалоба его, конечно, трогательна и даже заключаетъ въ себѣ моральный урокъ, высказанный съ тѣмъ теплымъ фразерствомъ, къ которому свихнутые мыслью и волей россійскіе интеллигенты были склонны всегда, да и теперь еще очень склонны. «Экая, подумаешь, моя судьба-то!—морализируетъ спасовавшій безхарактерный россіянинъ въ послѣднемъ письмѣ къ особѣ, передъ которой онъ спасовалъ:—въ первой молодости я непремѣнно хотѣлъ завоевать себѣ небо... потомъ я пустился мечтать о благѣ всего человѣчества, о благѣ родины; потомъ и это прошло: я думалъ только какъ бы устроить себѣ домашнюю, семейную жизнь... да споткнулся о муравейникъ — и бухъ о́ земь, да въ могилу... Ужь какіе мы, русскіе, мастера кончать такимъ манеромъ! А впрочемъ, пора отвернуться отъ всего этого, давно пора! Пусть эта ноша вмѣстѣ съ жизнью свалится съ моей души! Хочу въ послѣдній разъ, хотя на мгновенье, насладиться тѣмъ добрымъ, кроткимъ чувствомъ, которое разливается во мнѣ тихимъ свѣтомъ, какъ только вспомню о васъ. Вашъ образъ теперь вдвойнѣ для меня дорогъ... Вмѣстѣ съ нимъ возникаетъ передо мною образъ моей родины, и я шлю и ей и

вамъ мой прощальный привѣтъ. Живите, живите долго и счастливо и помните одно: останетесь ли вы въ той степной глуши, гдѣ вамъ иногда такъ тяжело бываетъ, но гдѣ бы мнѣ такъ хотѣлось провести мой послѣдній день,—вступите ли вы на другое поприще—помните, жизнь только того не обманетъ, кто не размышляетъ о ней и, ничего отъ нея не требуя, принимаетъ спокойно ея немногіе дары и спокойно пользуется ими. Идите впередъ, пока можете, а подкосятся ноги, сядьте близь дороги, да глядите на прохожихъ безъ досады и зависти: вѣдь и они не далеко уйдутъ! Я прежде вамъ не то говорилъ, да смерть хоть кого научитъ». Очень трогательвое предсмертное поученіе, конечно; но невольно приходитъ на мысль: какой толкъ въ этихъ «теплыхъ словахъ» для той, къ кому они обращены? Вѣдь она уже знаетъ изъ горькаго опыта, что человѣкъ, говорившій ихъ съ такою искренностью, только и былъ способенъ на хорошія теплыя слова и не подкрѣпилъ въ ея душѣ вѣру въ нихъ, а напротивъ разрушилъ эту вѣру окончательно. Это вопервыхъ. А вовторыхъ, главный, основной такъ сказать совѣтъ его поученія не подтверждается его опытомъ: его самого обманула жизнь вовсе не потому, что онъ излишне размышлялъ о жизни и много отъ нея требовалъ, а просто потому, что онъ не съумѣлъ развить въ себѣ нравственной стойкости, твердаго характера.

Кстати здѣсь будетъ упомянуть, что гораздо позднѣе, уже на склонѣ своей литературной дѣя-

тельности, Тургеневъ изобразилъ живыми и необычайно поэтическими красками ту же грустную исторію, какая имъ разсказана въ «Перепискѣ». Въ «Вешнихъ водахъ» почти буквально повторена тема «Переписки». Алексѣй Петровичъ С., герой «Переписки», очевидно, превратился въ «Вешнихъ водахъ» въ Дмитрія Павловича Санина (замѣчательно, что даже иниціалъ фамиліи того и другого героя одинъ и тотъ же). Только послѣдній встрѣчаетъ избранную натуру, о гармоническомъ счастьи съ которой онъ мечтаетъ, въ образѣ итальянки Джеммы, и отвлекаетъ его отъ этого счастья тульская Мессалина, Марья Николаевна Полозова. Такимъ образомъ, внѣшняя «фабула» первой повѣсти является какъ бы перевернутой вверхъ ногами во второй. Очевидно, что этотъ мотивъ — неудача въ стремленіи осуществить тихое семейное счастье и притомъ неудача, обусловленная моральнымъ безсиліемъ, безхарактерностью героя—этотъ мотивъ былъ очень близокъ душѣ автора и коренился въ извѣстныхъ личныхъ обстоятельствахъ его собственной жизни. Въ обѣихъ повѣстяхъ онъ трактуетъ этотъ мотивъ въ обстановкѣ, конечно, придуманной и только намекающей на дѣйствительность; но достойно вниманія, что какъ въ «Перепискѣ», такъ и въ «Вешнихъ водахъ» тѣ женскія личности, благодаря роковому столкновенію съ которыми герои повѣсти, такъ сказать, совращаются съ прямого пути, нарисованы очень темными красками. Въ особенности любопытны черты иностранной артистки, загубившей героя

«Переписки». Грустно призадумываешься, когда читаешь у Тургенева характеристику этой милой особы и отношеній къ ней Алексѣя Петровича С. Позволяю себѣ напомнить читателямъ эту характеристику:

«Говоря правду — исповѣдуется герой «Переписки» дѣвушкѣ, отъ которой онъ такъ малодушно отвлекся — она никогда особенно не заботилась обо мнѣ. Она едва замѣчала меня, хотя весьма добродушно пользовалась моими деньгами. Я былъ для нея, какъ она выражалась на своемъ ломанномъ французскомъ нарѣчіи, oun Rousso, boun enfan» — и болѣе ничего. Но я... я уже не могъ жить нигдѣ, гдѣ она не жила; я оторвался разомъ отъ всего мнѣ дорогого, отъ самой родины, и пустился вслѣдъ за этой женщиной. Вы можетъ быть думаете, что она была умна — нисколько... И я никогда не воображалъ ее необыкновенной женщиной. Я вообще ни одного мгновенья не ошибался на ея счетъ; но это ничему не помогало. Что бъ я ни думалъ о ней въ ея отсутствіи—при ней я ощущалъ одно подобострастіе... Въ ней было много жизни, то есть много крови, той южной славной крови, въ которую тамошнее солнце, должно быть, заронило часть своихъ лучей. Она спала девять часовъ въ сутки, любила покушать, никогда не читала ни одной печатной строчки, кромѣ разныхъ журнальныхъ статей, гдѣ о ней говорили, и едва ли не единственнымъ нѣжнымъ чувствомъ въ ея жизни была привязанность ея къ il signore Carlino, маленькому и жадненькому итальянцу, служившему у ней

секретаремъ, за котораго она потомъ и вышла замужъ. И въ такую-то женщину я, въ столь различныхъ умственныхъ ухищреніяхъ искусившійся, уже устарѣвшій человѣкъ, могъ влюбиться!.. Кто-бъ это могъ ожидать? Я, по крайней мѣрѣ, никакъ не ожидалъ. Я не ожидалъ какую роль мнѣ придется разыгрывать. Я не ожидалъ, что буду таскаться по репетиціямъ, мерзнуть и скучать за кулисами, дышать копотью театральной, знакомиться съ разными неблаговидными личностями... Что я говорю знакомиться — кланяться имъ; я не ожидалъ, что буду носить шаль танцовщицы, покупать ей новыя перчатки, чистить бѣлымъ хлѣбомъ старыя (я и это дѣлалъ ей ей!), отвозить домой ея букеты, бѣгать по переднимъ журналистовъ и директоровъ, тратиться, давать серенады, простужаться, занемогать... Я не ожидалъ, что получу, наконецъ, въ одномъ нѣмецкомъ городишкѣ затѣйливое прозванье: der Kunst-Barbar... И все это даромъ, въ самомъ полномъ смыслѣ слова— даромъ! Вотъ то-то вотъ и есть...» Когда вникнешь въ эти характерныя признанія героя «Переписки» о его фальшивыхъ и мучительныхъ отношеніяхъ къ женщинѣ, овладѣвшей имъ, то въ нихъ невольно слышится какъ бы отголосокъ особенно горькаго чувства, быть можетъ пережитого авторомъ повѣсти не въ одной только творческой фантазіи. Теперь еще, конечно, слишкомъ рано выводить на божій свѣтъ интимные факты біографіи Тургенева; но, вѣроятно, современемъ, когда

эти факты обнаружатся, приведенная страница послужитъ любопытнымъ субъективнымъ комментаріемъ этихъ фактовъ... Кромѣ этой страницы, имѣющей особое, частное значеніе, въ «Перепискѣ» слѣдуетъ отмѣтить еще другую страницу, замѣчательную уже въ общемъ смыслѣ: это именно третье письмо героини повѣсти, въ которомъ она говоритъ такъ прочувствованно о тяжеломъ положеніи русской женщины. Тутъ звучитъ нотка такъ называемаго «женскаго вопроса» и звучитъ съ замѣчательнымъ чувствомъ и силою.

О повѣсти «Яковъ Пасынковъ», появившейся послѣ «Переписки» и непосредственно предшествовавшей «Рудину», много распространяться не приходится. Она не изъ особенно яркихъ произведеній Тургенева, хотя фигура ея героя обрисована довольно живо и съ замѣчательною теплотою. Сочувствіе романтизму въ шиллеровскомъ смыслѣ, всегда и вездѣ присущему Тургеневу, обнаруживается какъ нельзя болѣе ясно въ этомъ этюдѣ о грустной жизни «послѣдняго изъ романтиковъ». Слѣдуетъ по поводу этой повѣсти замѣтить еще вотъ что: образъ Якова Пасынкова прежняя наша критика ставила нерѣдко въ общій рядъ «лишнихъ людей», созданныхъ Тургеневымъ. Это совсѣмъ не основательно: типъ Пасынкова имѣетъ очень мало общаго съ обычными тургеневскими героями, и вовсе не подходитъ ни къ Гамлету Щигровскаго уѣзда, ни къ Лишнему человѣку, ни къ Вязовнину, ни къ Рудину, наконецъ. Всѣ поимено-

ванные герои — мученики эгоизма, несоразмѣреннаго съ волей; Яковъ Пасынковъ, напротивъ, мученикъ отреченія отъ эгоизма. Это совсѣмъ особаго рода фигура, рисуя которую художникъ отнесся къ ней безъ малѣйшаго отрицанія и съ самымъ горячимъ сочувствіемъ. Варіантъ характера во вкусѣ Пасынкова можно усмотрѣть развѣ только въ Берсеневѣ—одномъ изъ героевъ романа «Накануѣ.

IV.

„Рудинъ“. — Совпаденіе роста творчества Тургенева съ ростомъ общественной жизни. — Вопросъ о томъ, на сколько „списанъ“ герой романа. — Ложный взглядъ либеральной критики на рудинскій типъ. — Значеніе этого типа. — Разсказы „Фаустъ“ и „Ася“. — “Поѣздка въ Полѣсье“.

I.

Я уже сказалъ, что «Рудинымъ» Тургеневъ открылъ цѣлую серію послѣдовавшихъ затѣмъ крупныхъ его романовъ съ широкимъ общественнымъ складомъ и значеніемъ. Здѣсь умѣстно замѣтить о томъ, какъ ростъ и развитіе тургеневскаго творчества совпадали съ внутреннимъ ростомъ и движеніемъ нашей жизни. Какъ только это движеніе, послѣ долгаго застоя, обусловливавшагося тяжелыми политическими обстоятельствами, проявилось съ нѣкоторою силою, Тургеневъ тотчасъ же даетъ «Рудина» — произведеніе, по художественной обработкѣ и глубинѣ замысла превышающее все, что было имъ написано до той поры. Потомъ когда жизненное движеніе постепенно выростаетъ и дѣ-

лается все тревожнѣе и острѣе, чуткій художникъ выясняетъ тревожные запросы жизни «Дворянскимъ гнѣздомъ» и романомъ «Наканунѣ»—быть можетъ наиболѣе нервнымъ изъ всѣхъ его творческихъ созданій. Наконецъ, когда подъемъ общественнаго развитія достигаетъ своего апогея, жизненное возбужденіе поднимается до возможной высоты, съ которой оно скоро должно перегнуться въ естественную реакцію, онъ отвѣчаетъ этому высшему возбужденію совершеннѣйшимъ изъ своихъ произведеній—романомъ «Отцы и дѣти», романомъ, который долженъ быть признанъ, да, впрочемъ, уже и начинаетъ признаваться, однимъ изъ самыхъ характерныхъ, самыхъ типическихъ романовъ нашего времени, не только рускихъ, но даже и европейскихъ. Начиная съ этого романа, гдѣ творческій геній Тургенева достигаетъ высшаго развитія, художникъ вмѣстѣ съ русскою жизнью, утрачивающею постепенно экстренное, лихорадочное оживленіе, какъ бы умѣряетъ свое творчество. Въ «Дымѣ» онъ еще разъ бросаетъ рѣзкій и горячій вызовъ отрицательнымъ сторонамъ ложнаго прогресса и реакціи, заявляетъ противъ нихъ громкій и смѣлый художественный протестъ. Съ этимъ протестомъ его творческія силы если не изсякаютъ, то ослабѣваютъ на долгое время и заявляютъ себя только незначительными этюдами чисто бытового или психологическаго характера, притомъ по большой части на прежніе, уже затронутые имъ мотивы. Въ романѣ «Новь»,—самой большой по объему и самой широкой по замыслу художественной работѣ,—Тур-

геневъ является опять съ попыткою яркаго освѣщенія жизненныхъ идей, довлѣющихъ злобѣ общественнаго развитія; но уже въ этой работѣ, прекрасной во многихъ частностяхъ, помянутое освѣщеніе не отличается былой яркостью и опредѣленностью. Сумерки новой переходной эпохи, распространившіеся надъ русскимъ обществомъ, какъ будто сопротивляются тѣмъ лучамъ творческаго просвѣтленія, какими стремится художникъ озарить еще несформировавшіеся образы, неясныя тѣни, мелькающіе въ этомъ сумракѣ... Впрочемъ, я забѣгаю впередъ: объ этомъ еще у насъ будетъ рѣчь при разсмотрѣніи «Нови». Теперь же возвратимся къ «Рудину» — этому необыкновенно законченно обработанному роману, которымъ Тургеневъ какъ бы привѣтствовалъ зарю періода нашей жизни, обыкновенно называемаго періодомъ «возрожденія». Этотъ, интересный во многихъ отношеніяхъ, періодъ, сказать кстати, уже сдѣлался достояніемъ исторіи; и, конечно, въ числѣ наиболѣе цѣнныхъ и наиболѣе крупныхъ его документовъ, исторія отмѣтитъ художественныя работы Тургенева, такъ полно и такъ рельефно возсоздающія общественную психологію теперь уже отжитого, но все еще не изжитого нами прошлаго.

Разсматривая романъ «Рудинъ», прежде всего слѣдуетъ замѣтить, что при созданіи центральной фигуры этого романа съ авторомъ-художникомъ случилось нѣчто подобное тому, что вышло позднѣе при созданіи фигуры Базарова. Безъ сомнѣ-

нія, Тургеневъ имѣлъ въ виду развѣнчать рудинскій типъ, выставить его несостоятельность предъ жизнью. И онъ сдѣлалъ это. Но, увлеченный очень естественной симпатіей къ этому герою своего поколѣнія, художникъ, въ концѣ концевъ, не выдержалъ тенденціи и невольно опоэтизировалъ его. Эпилогъ романа вышелъ у Тургенева почти апоѳеозой Рудина и написанъ съ необыкновенной задушевностью, исключающей всякую мысль объ отрицательномъ и критическомъ отношеніи къ герою. Напротивъ, въ этомъ эпилогѣ образъ Рудина является передъ читателемъ сильно драматизированнымъ, а въ заключительномъ эпизодѣ даже нѣсколько театральнымъ. Съ типомъ Базарова повторилось то же, но нѣсколько иначе. Не смотря на позднѣйшія, очень уклончивыя оправдательныя объясненія Тургенева, въ которыхъ онъ старается доказать, что всегда симпатизировалъ базаровскому типу, въ романѣ «Отцы и дѣти» явно звучитъ нота антипатіи къ нему, тенденція романа явно клонится къ низведенію съ пьедестала грубаго и односторонняго отрицателя. И однако же, вопреки авторской тенденціи, безсознательная искренность художественнаго творчества, дѣлая свое дѣло и руководствуясь своей неумолимой логикой, имѣющей мало общаго съ логикой тенденціи, приводитъ автора къ возвеличенію въ сущности антипатичнаго ему образа, къ признанію его силы и правъ на первенствующее значеніе въ жизненномъ движеніи того момента развитія, который схваченъ въ ро-

манѣ. Такимъ образомъ мы видимъ, что личныя симпатіи и антипатіи художника, если только онъ творитъ искренно, не имѣютъ большого вліянія на его творчество: послѣднее деспотически устраняетъ первыя и идетъ своимъ путемъ, а не тѣмъ, какимъ желаетъ идти художникъ согласно съ своими теоретическими намѣреніями. Подобное, если такъ можно выразиться, насиліе творчества надъ тенденціей очень не рѣдко встрѣчается у настоящихъ художниковъ, созерцающихъ изображаемую ими жизнь сквозь призму не теоретическихъ, а непосредственныхъ впечатлѣній, и почти всегда отсутствуетъ у искусственныхъ, не призванныхъ талантовъ, которые наблюдаютъ дѣйствительность со стороны, не переживая ея органически въ душѣ, которые подчиняютъ всѣ впечатлѣнія своимъ теоретическимъ взглядамъ.

Другое замѣчаніе, невольно приходящее по поводу Рудина, заключается въ слѣдующемъ. Извѣстно изъ словъ самого Тургенева, что задумавъ Рудина, онъ будто бы имѣлъ въ виду дѣйствительную личность, съ которой и скопировалъ основныя черты своего героя. Оригиналомъ Рудина, по указаніямъ самого Тургенева, ему служилъ знаменитый Бакунинъ, какъ оригиналомъ Базарова никому невѣдомый провинціальный врачъ Дмитріевъ. Трудно сказать, на сколько Базаровъ вышелъ похожъ на миѳическаго провинціальнаго врача; но если онъ такъ же похожъ, какъ Рудинъ на Бакунина, то несомнѣнно, что Тургеневъ, указывая на такія сход-

ства созданій своего творчества съ живыми оригиналами, очень обманывался самъ и вводилъ въ заблужденіе своимъ самообманомъ другихъ. Еще Герценъ, ярко очертившій личность Бакунина, указывалъ на ошибку Тургенева, который воображалъ, что онъ срисовалъ своего героя съ пресловутаго агитатора. При этомъ Герценъ же, съ свойственнымъ ему остроуміемъ, замѣтилъ и основную причину такой ошибки, объяснивъ, что авторъ Рудина, подобно всѣмъ творцамъ, начиная съ Господа Бога, творилъ свое созданіе «по собственному образу и подобію». Дѣйствительно, въ Рудинѣ скорѣе можно усмотрѣть существенныя черты личности самого Тургенева, по сколько о немъ имѣются біографическія свѣдѣнія, чѣмъ отгадать черты бакунинскаго характера. Если Тургеневъ что и заимствовалъ для Рудина у живого оригинала, съ котораго онъ будто бы сдѣлалъ копію, то отнюдь не сущность его натуры, а нѣкоторыя, такъ сказать, аксесуарныя и притомъ чисто внѣшнія признаки, напримѣръ, склонность къ постоянному проповѣдничеству, къ краснорѣчивой діалектикѣ, къ впутыванію этой діалектики вездѣ и всюду, часто ни къ селу ни къ городу, что называется, часто въ самыхъ мелочныхъ житейскихъ случаяхъ. Но сравнивая характеристику Бакунина, сдѣланную Герценомъ, близко его знавшимъ, превосходно понимавшимъ и изображавшимъ такого рода «дѣятелей», съ характеристикой героя, созданнаго творчествомъ Тургенева, мы едва ли отыщемъ въ этихъ

двухъ натурахъ, т. е. въ натурѣ Бакунина и въ натурѣ Рудина что-либо родственное. Бакунинъ былъ по натурѣ революціонный фанатикъ и при этомъ, какъ всѣ фанатики, отличался порывистой дѣятельностью, хотя можетъ быть и призрачной, и безцѣльной въ концѣ концевъ, но тѣмъ не менѣе не словесной только, а фактической. У Бакунина въ характерѣ не только не было ни малѣйшихъ колебаній, рефлексіи, размышленія, но, напротивъ самая беззавѣтная рѣшимость, иногда доходящая до наивности, до сумасбродства. Вспомнимъ, напримѣръ, фактъ, разсказываемый Герценомъ, какъ Бакунинъ мимоѣздомъ принялъ активное участіе въ штурмѣ нѣмецкими крестьянами какого-то замка какого-то барона, какъ онъ собственноручно навелъ на замокъ пушки, которыми не умѣли владѣть крестьяне и которыми онъ хорошо управился въ качествѣ бывшаго артиллериста. Такія ли черты мы видимъ въ Рудинѣ—этомъ пассивномъ, вѣчно рефлектирующемъ благородномъ трусѣ и бѣглецѣ всякаго дѣла, разъ оно требуетъ отъ него не одного только краснорѣчія, а дѣйствительно активнаго участія? Я останавливаюсь на этомъ, повидимому, постороннемъ критической оцѣнкѣ романа, вопросѣ о несходствѣ Бакунина и Рудина вотъ почему: признаніе Тургенева, будто бы онъ никогда не создавалъ своихъ героевъ, а только списывалъ ихъ съ живыхъ людей, подало поводъ нѣкоторымъ приверженцамъ новѣйшаго «протоколизма» утверждать, что глубокое тургеневское твор-

чество сродно ихъ мелкому копировательному искусству, или, точнѣе, ихъ мелкой копировательной сноровкѣ. Въ этомъ смыслѣ трактуемый вопросъ не такъ постороненъ дѣлу, какъ онъ кажется съ перваго взгляда, и требуетъ болѣе пространнаго разсмотрѣнія.

II.

Любопытное указаніе по вопросу о мнимомъ списываніи героевъ тургеневскаго творчества съ живыхъ лицъ находимъ въ воспоминаніяхъ г. А. П—ва, напечатанныхъ недавно въ «Новомъ Времени». Разсказывая автору воспоминаній о встрѣчѣ съ живымъ оригиналомъ Базарова — провинціальнымъ врачемъ Дмитріевымъ, Тургеневъ проговаривается такимъ признаніемъ: «Меня поразила въ немъ базаровская манера и я сталъ всюду приглядываться къ этому нарождающемуся типу». Изъ этихъ словъ художника видно, что живое лицо послужило вовсе не для копіи съ него героя «Отцовъ и дѣтей», а просто какъ зародышъ новаго типа, который онъ съ тѣхъ поръ сталъ обдумывать въ своей фантазіи, подыскивая его реальныя черты въ дѣйствительности у другихъ лицъ, «вездѣ и всюду». Въ этомъ признаніи очень хорошо опредѣляется процессъ созданія типовъ у настоящихъ художниковъ, не имѣющій ничего общаго съ копировательнымъ процессомъ «протоколистовъ», которые въ подкрѣпленіе своей фаль-

шивой теоріи и своихъ фельетонно-бульварныхъ произведеній иногда ссылаются на примѣръ Тургенева. Настоящій художникъ, конечно, не по наитію святого духа создаетъ свои образы, не одною голою фантазіей ихъ порождаетъ: онъ наблюдаетъ и собираетъ для нихъ въ дѣйствительности отдѣльныя черты, но непремѣнно обобщаетъ эти черты своимъ творчествомъ и соединяетъ ихъ въ нѣчто цѣлое, что̀ потомъ и является въ его произведеніяхъ въ видѣ опредѣленнаго типа. Въ эти внѣшнія черты, собранныя пристальнымъ и разнообразнымъ наблюденіемъ и изученіемъ дѣйствительныхъ личностей, онъ вдыхаетъ свою душу и такимъ образомъ у него является созданіе въ такой же мѣрѣ живое, какъ дѣйствительныя лица, но въ то же время и отвлеченное отъ этихъ лицъ и въ общемъ отнюдь не повтореніе ихъ, не копія, а нѣчто новое, оригинальное, самостоятельное. «Протоколистъ» поступаетъ не такъ: онъ выхватываетъ изъ дѣйствительности какое нибудь лицо, примѣчаетъ его внѣшнія черты, его костюмъ, обстановку, манеры, какой нибудь житейскій случай, приключившійся съ этимъ лицомъ, и затѣмъ, безъ всякихъ обобщеній, безъ всякаго субъективнаго прочувствованія этого лица списываетъ все замѣченное по возможности точно и подробно. Въ результатѣ этой работы выходитъ механическая копія извѣстной жизненной частности, не имѣющая никакого общаго значенія. Отъ того-то герои «протокольныхъ» произведеній производятъ впечатлѣніе скоропрехо-

дящее, представляютъ интересъ только до тѣхъ поръ, покуда живые личности, съ которыхъ они списаны, у всѣхъ на глазахъ; отъ того-то произведенія «протоколистовъ» по большой части обращаютъ на себя вниманіе единственно лишь въ качествѣ случайнаго, временного скандала, живутъ лишь въ продолженіи того дня, покуда не замолкъ шумъ этого скандала, а затѣмъ безслѣдно проходятъ и забываются. Произведенія же настоящаго художественнаго творчества остаются интересными навсегда, потому что они въ цѣлостныхъ и обобщенныхъ образахъ, если такъ можно выразиться, навсегда закрѣпляютъ жизненный укладъ, жизненное настроеніе даннаго момента. И чѣмъ больше проходитъ времени съ того момента, когда художникомъ въ его созданіи было сдѣлано указанное «закрѣпленіе» жизни, тѣмъ болѣе увеличивается цѣнность художественнаго созданія, ибо оно является живымъ документомъ того, что уже отошло и никогда не возвратится, жизненное значеніе чего мы можемъ понимать только благодаря творчеству художника, уловившему разъ навсегда и разъ навсегда опредѣлившему это значеніе. Въ этомъ смыслѣ образы, созданные художественной фантазіей, являются болѣе существенными, чѣмъ реальныя существа: вліяніе первыхъ на дѣйствительность переходитъ за тѣ временные предѣлы, которые поставлены вторымъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ написанъ Рудинъ, прошло почти тридцать лѣтъ. Люди того поколѣнія, типи-

ческимъ представителемъ котораго служитъ тургеневскій герой, почти уже сошли со сцены: немногіе послѣдніе могиканы идеалистовъ сороковыхъ годовъ остались теперь, да и среди нихъ сколько утратившихъ не только былой идеализмъ, но даже всякій образъ человѣческій. Не будь художественныхъ воспроизведеній этого отжившаго типа, въ свое время игравшаго такую громадную роль въ нашей жизни и въ ея трудномъ и упорномъ стремленіи къ самосознанію,—не будь этихъ всѣмъ знакомыхъ фигуръ Тентетникова, Бельтова, Рудина, Райскаго, Верховенскаго—мы съ трудомъ могли бы составить себѣ понятіе о цѣломъ періодѣ развитія русской жизни, періодѣ необыкновенно тревожномъ въ глубинѣ, хотя, повидимому, и спокойномъ на поверхности. Теперь же, благодаря художественному творчеству Гоголя, Герцена, Тургенева, Гончарова, Достоевскаго, мы имѣемъ самое живое, самое точное и опредѣленное представленіе о внутреннемъ складѣ жизни упомянутаго періода, о его настоящихъ, а не показныхъ, не формальныхъ только герояхъ. Передъ нами эти герои возстаютъ во весь ростъ, со всѣми своими выдающимися качествами и недостатками, ихъ значеніе опредѣляется какъ нельзя болѣе ясно, итоги этого значенія подведены художниками съ замѣчательной вѣрностью и безпристрастіемъ. И конечно, въ этой живой работѣ названныхъ художниковъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ занимаетъ небольшая эпопея о Димитріи Рудинѣ, благородномъ рос-

сійскомъ теоретикѣ добраго стараго времени, зажигавшемъ юныя сердца изящнымъ краснорѣчіемъ и блестящей діалектикой, будившемъ спящую жизнь повидимому могучими порывами непреодолимаго убѣжденія въ необходимости дѣла и тѣмъ не менѣе на первыхъ же порахъ пасовавшемъ передъ всякимъ настоящимъ жизненнымъ дѣломъ, постоянно трусившемъ передъ дѣйствительностью. Ни въ одномъ изъ произведеній другихъ художниковъ не обрисованъ такими сочувственными чертами упомянутый благородный теоретикъ, потому что ни одинъ изъ русскихъ художниковъ не подходилъ такъ близко къ его умственному и нравственному складу, какъ подходилъ самъ Тургеневъ. Не даромъ же, несмотря на усилія стать на самую объективную точку зрѣнія въ оцѣнкѣ настоящей сущности рудинскаго типа, его творецъ, при всей своей замѣчательной художественной выдержкѣ, не сладилъ съ избранной задачей и, невольно измѣнивъ ей, въ знаменитомъ эпилогѣ почти «поклонился тому, что сжигалъ» въ продолженіе всей своей эпопеи.

Полное «развѣнчаніе» рудинскаго типа, полное разоблаченіе его отрицательвыхъ сторонъ, разоблаченіе безпощадное, даже, можно сказать, злобное разоблаченіе, сдѣлано было гораздо позднѣе другимъ художникомъ — Достоевскимъ, въ его «Бѣсахъ». Въ лицѣ Степана Трофимовича Верховенскаго мы встрѣчаемся съ Рудинымъ, захваченнымъ новымъ тревожнымъ жизненнымъ дви-

женіемъ въ эпоху довольно близкую къ намъ, съ Рудинымъ, уже состарѣвшимся, окончательно расшатавшимся и умственно и нравственно и дошедшимъ въ своей жизненной карьерѣ до того положенія, которое пророчески предсказывалъ этому герою озлобленный циникъ Пигасовъ, когда онъ увѣрялъ, что Рудинъ «кончитъ тѣмъ, что умретъ на рукахъ престарѣлой дѣвы, которая будетъ думать о немъ, какъ о геніальнѣйшемъ человѣкѣ въ мірѣ». Достоевскій еще усилилъ пророческое предсказаніе Пигасова: его Степанъ Трофимычъ даже въ барынѣ, у которой онъ состоитъ приживальщикомъ, не возбуждаетъ о себѣ иного представленія, какъ только о жалкомъ, «пустомъ, безславномъ и малодушномъ» человѣкѣ. И однако же этотъ одряхлѣвшій и окончательно вывѣтрившійся идеалистъ угасаетъ среди дикой и цинически грубой оргіи, чуждой ему и вполнѣ антипатичной, жизни новаго поколѣнія все съ тою же юношескою, даже младенческою вѣрою въ свои эстетически-гуманные принципы, доведенные имъ почти до смѣшного значенія. Комическое противорѣчіе между дѣйствительностью, окружающею стараго идеалиста, между практикою его жизни и теоретическими его убѣжденіями, нарисовано Достоевскимъ съ удивительной силой и злостью: тутъ вы видите уже настоящую казнь типа, настоящую месть художника всему тому, что въ этомъ типѣ было ложнаго, фальшиваго, наноснаго, несогласнаго съ народными идеалами и привившагося къ

нему вслѣдствіе «западническо-дворянской» его отрѣшенности отъ русской почвы. Не смотря на мстительный юморъ, съ которымъ нарисованъ художникомъ образъ Верховенскаго, онъ, въ концѣ концовъ, выходитъ если не трагическимъ, то во всякомъ случаѣ, возбуждаетъ глубокую жалость своей убогой безпомощностью. Выцвѣтшая, вылинявшая, ветхая фигура стараго доктринера-либерала, съ котораго буйный вихорь новаго стремленія жизни сорвалъ нѣкогда эффектно драпировавшую его тогу возвышенно-краснорѣчиваго идеализма, оставивъ только загрязненные и оборванные клочья этой тоги, походитъ на фигуру нищаго, растрепанную неожиданно застигшимъ его ненастьемъ.

III.

Не говоря уже о томъ, что Тургеневъ по своей натурѣ, вообще женственно-деликатной, не былъ способенъ къ такому страстному увлеченію художнической мстительностью, какое свойственно Достоевскому, онъ не могъ развѣнчать такъ полно и такъ безпощадно типъ Рудина уже и потому одному, что въ эпоху созданія его романа этотъ типъ далеко еще не развѣнчала и сама жизнь. Напротивъ, Рудинъ въ то время имѣлъ еще несомнѣнное героическое значеніе и возвышался цѣлой головой надъ окружающей его дѣйствительностью. Пускай его тревоги были по сущности своей эгоистичны, но, во

всякомъ случаѣ, тотъ эгоизмъ, который царилъ въ тогдашнемъ обществѣ, былъ въ тысячу разъ хуже эгоизма Рудина, ибо въ рудинскомъ эгоизмѣ выступало сознаніе личности, а въ эгоизмѣ тогдашняго общественнаго большинства сказывались только полуживотные инстинкты. Пускай его тревоги были безплодны, выражались лишь въ изящномъ краснорѣчіи, въ словесной пропагандѣ, въ увлекательной діалектикѣ; но у тогдашняго соннаго общества не было никакихъ, даже безплодныхъ тревогъ: оно предпочитало всякимъ тревогамъ лѣнивый сонъ, лѣнивую апатію. Краснорѣчивая проповѣдь Рудиныхъ была нужна, была въ свое время полезна: она нарушала этотъ сонъ, она давала толчекъ застоявшемуся жизненному строю, дремавшимъ силамъ, особенно силамъ юнымъ, въ которыхъ она поднимала духъ, возбуждала благородныя и пылкія стремленія къ развитію. (Въ романѣ Тургенева эта сторона нравственнаго вліянія Рудина показана очень ярко на Натальѣ, на Басистовѣ). И къ тому же развѣ та «простая» среда, передъ которою, по замыслу Тургенева, долженъ былъ оказаться несостоятельнымъ его эгоистъ-теоретикъ, «кипящій въ дѣйствіи пустомъ»—развѣ эта среда въ лицѣ благодушныхъ помѣщиковъ, въ родѣ Лежнева и Волынцева, даже въ лицѣ Натальи, обнаруживала какую-нибудь настоящую дѣятельность, развѣ она не взлелѣивала, какъ и Рудинъ, только личныя стремленія, не услаждалась эгоизмомъ, обезпеченнымъ чужимъ трудомъ? Рудинъ

жилъ на чужой счетъ, на счетъ тогдашней интеллигенціи, не совсѣмъ даромъ: онъ платилъ за свое далеко не обезпеченное, бродячее существованіе возбуждающимъ краснорѣчіемъ, блестящими фейерверками своихъ фразъ; ну а тѣ благодушные дворине средней руки, которые осуждали Рудина за «нечестность», займы безъ отдачи и проживаніе на чужой счетъ—вѣдь они жили же мирно и спокойно на счетъ крѣпостныхъ мужичковъ и при этомъ даже и не прозрѣвали, что благодушествуютъ очень и очень эгоистически. Рудинъ-то хоть, по крайней мѣрѣ, мучился тѣмъ, что у него «слова, одни слова, дѣлъ не было»; а у этихъ мирныхъ и благодушныхъ людей какія же такія «дѣла» были, кромѣ наживанія ребятъ и услажденія себя и своихъ домочадцевъ сельскою обезпеченною жизнью. Выставляютъ обыкновенно въ укоръ Рудину, что онъ чуть не погубилъ Наталью, которая, по выраженію Лежнева, ставила на карту душу, тогда какъ Рудинъ волоска не ставилъ и холодно игралъ съ нею въ игру развиванія. Чуть-чуть не погубилъ! Но вѣдь однакоже не погубилъ въ концѣ-то концовъ и даже пользу принесъ молодой дѣвушкѣ: помогъ ей образовать, доработать ея натуру, ея характеръ. Тургеневъ очень хорошо взвѣсилъ все это въ своемъ романѣ и «развѣнчалъ» рудинскій типъ въ мѣру, совсѣмъ не такъ, какъ потомъ развѣнчивала и принижала его наша либеральная критика. Эта критика въ лицѣ Добролюбова примѣняла Рудина къ всерос-

сійскому байбаку и лежебоку Ильѣ Ильичу Обломову, а въ лицѣ г. Евгенія Маркова изображала его чуть ли не пошлымъ и лживымъ болтуномъ и бездѣльникомъ, будто бы изображеннымъ Тургеневымъ для того, чтобъ принизить его передъ людьми «полей» и даже вывести такую мѣщанскую мораль: «не уповай на свои собственныя дарованія, смирись передъ жизвью и не будешь скитаться въ кибиткахъ и носить старые сюртуки». Мало этого: на «старомъ сюртукѣ» Рудина г. Марковъ построилъ такое заключеніе, что будто бы послѣднюю страницу эпилога Тургеневъ написалъ съ цѣлью выставить смерть Рудина въ жалкомъ и позорномъ видѣ. «Рудинъ — съ изумительнымъ апломбомъ разсуждаетъ г. Марковъ — погибаетъ безвѣстною и безсмысленною смертью на баррикадѣ чуждаго ему города, защищая чуждые ему интересы, въ старомъ сюртучишкѣ, съ тупою, безполезною саблею, неряшливымъ сѣдымъ старичкомъ съ обезсилившимъ голосомъ». Вѣроятно, по мнѣнію критика, Тургеневу для настоящаго апоѳеоза смерти Рудина слѣдовало представить его погибающимъ на баррикадѣ или въ эффектномъ испанскомъ плащѣ и «въ шляпѣ съ перомъ», какъ поетъ Мефистофель въ операѣ Гуно; или, еще лучше, въ новомъ генеральскомъ мундирѣ съ блестящими пуговицами, аксельбантами и эполетами, съ великолѣпно отточенной шпагой, словомъ, такимъ героемъ, какіе обыкновенно изображаются на плохихъ литографіяхъ. Для того

же, чтобы шпага Рудина не оказалась «безполезной», онъ, конечно, долженъ былъ бы ею, прежде чѣмъ его пронзила пуля, проколоть по крайней мѣрѣ десятка два солдатъ. Вотъ это была бы картина «героической» смерти. А то, помилуйте, Рудинъ описывается у Тургенева такъ просто: «появился высокій человѣкъ въ старомъ сюртукѣ, подпоясанномъ краснымъ шарфомъ, и соломенной шляпѣ на сѣдыхъ, растрепанныхъ волосахъ. Въ одной рукѣ онъ держалъ красное знамя, въ другой—кривую и тупую саблю, и кричалъ что-то напряженнымъ тонкимъ голосомъ, карабкаясь кверху и помахивая знаменемъ и саблей. Венсенскій стрѣлокъ прицѣлился въ него—выстрѣлилъ... Высокій человѣкъ выронилъ знамя—и, какъ мѣшокъ, повалился лицомъ внизъ, точно въ ноги кому поклонился... Пуля прошла ему сквозь самое сердце». По мнѣнію г. Маркова, въ этомъ описаніи Тургеневъ хотѣлъ изобразить неряшливаго старичка въ старомъ сюртучишкѣ — никакъ не болѣе этого. По мнѣнію г. Маркова, вообще оцѣнивая отношеніе Тургенева къ его герою, «нельзя не сознаться, что для автора не было никакой художественной необходимости сочетать теоретичность съ такими пошлыми чертами характера и такою презрѣнно-жалостною судьбою, какія выпали на долю Рудина».

Я привелъ здѣсь это удивительное «мнѣніе» г. Маркова, появившееся нѣкогда на страницахъ «Голоса», ради того, чтобы показать какъ либе-

ральная критика искажала значеніе рудинскаго типа и правдивое отношеніе къ нему Тургенева. Надѣюсь, что упомянутая причина извинитъ въ глазахъ читателей нѣкоторую неумѣстность въ моемъ этюдѣ критической полемики. «Мнѣнія», подобныя приведенному, совершенно произвольны и оцѣнка судьбы Рудина въ качествѣ «презрѣнно-жалостной», оцѣнка рудинскаго типа, какъ типа пошлаго, совсѣмъ не согласуются съ тѣми данными, какія находимъ мы въ произведеніи Тургенева. Тургеневъ, повторяю еще разъ, безъ сомнѣнія задавался тенденціей развѣнчать рудинскій типъ, разоблачить его моральную и общественную несостоятельность, безплодную теоретичность его стремленій, но у Тургенева не было ни малѣйшаго намѣренія принижать этотъ, во всякомъ случаѣ выдающійся типъ передъ окружающею его средою, а напротивъ было невольное сочувствіе этому типу, была невольная душевная симпатія. И это сочувствіе, эта невольная душевная симпатія сдѣлали то, что одностороннее тенденціозное «развѣнчаніе» типа не удалось художнику и онъ, вопреки извѣстной поговоркѣ, начавъ за упокой, свелъ за здравіе Рудина. Инстинктивное сочувствіе художника помогло Тургеневу въ этомъ романѣ правильно освѣтить фигуру его героя и выставить его отношенія къ развитію русской жизни совершенно вѣрно и правдиво въ художественномъ и въ историческомъ смыслѣ. Въ тотъ моментъ нашего общественнаго роста, который захватываетъ Тургеневъ въ своемъ романѣ, его герой несомнѣнно

игралъ не пошлую роль и далеко не презрѣнно-жалкую по сущности, какъ увѣряла либеральная критика, хотя печальная судьба Рудина и могла возбуждать жалость, какъ возбуждаетъ ее судьба всякаго неудачника, пришедшагося «не ко времени» и терпящаго жестокіе удары жизни вслѣдствіе этого. Жалкую роль и можетъ быть даже презрѣнную люди рудинскаго типа стали играть уже впослѣдствіи, гораздо позднѣе, когда жизнь развилась вокругъ нихъ въ ширь и въ высь, а они съ естественнымъ угасаніемъ своихъ умственныхъ и нравственныхъ силъ начали все больше и больше терять ся пониманіе и продолжали пребывать въ своемъ узкомъ кружковомъ доктринерствѣ, въ своей мнимолиберальной теоретичности, продолжали не признавать народной жизни, витая праздной и одряхлѣвшей мыслью въ облакахъ излюбленныхъ эстетическихъ и политическихъ принциповъ, навѣянныхъ любезнымъ имъ Западомъ, почерпнутыхъ изъ старыхъ доктринерскихъ французскихъ и нѣмецкихъ книжекъ. Этотъ новый фазисъ въ положеніи и значеніи людей рудинскаго типа, какъ я упоминалъ выше, нарисованъ въ «Бѣсахъ» Достоевскаго — произведеніи удивительномъ по силѣ и глубинѣ художественнаго захвата не менѣе тургеневскаго романа, хотя, къ сожалѣнію, произведеніи хаотическомъ и болѣзненномъ, какъ всѣ романы автора «Бѣсовъ». Но «развѣнчаніе» рудинскаго типа, сдѣланное Тургеневымъ, имѣетъ мало общаго съ развѣнчаніемъ, сдѣланнымъ Достоевскимъ: послѣдній, дѣйствительно, жестоко

казнитъ своего героя, а Тургеневъ своего только душевно сожалѣетъ и сочувственно груститъ о его оторванности отъ жизни, но отнюдь не принижаетъ его предъ сомнительною простотою и эгоистическимъ благодушіемъ среды, его окружающей. Да и странно было бы, если бы Тургеневъ принизилъ Рудина хоть, напримѣръ, передъ Волынцевымъ, который, положимъ хорошій человѣкъ, но пороху однако не выдумаетъ и, во всякомъ случаѣ, представляетъ собою не болѣе какъ только олицетвореніе буржуазныхъ достоинствъ. Въ эпилогѣ романа, написанномъ необыкновенно тепло, Тургеневъ, устами Лежнева, очень ясно разбираетъ сущность своего героя и очень вѣрно опредѣляетъ его значеніе. «Отчего ты — спрашиваетъ Лежневъ Рудина — съ какими бы помыслами ни начиналъ дѣло, всякій разъ непремѣнно кончалъ его тѣмъ, что жертвовалъ своими личными выгодами, не пускалъ корней въ не добрую почву, какъ бы жирна она ни была»? И онъ самъ отвѣчаетъ на этотъ вопросъ: это происходило оттого, что «не духъ праздпаго безпокойства живетъ въ тебѣ; огонь любви къ истинѣ въ тебѣ горитъ и, видно, несмотря на всѣ твои дрязги, онъ горитъ въ тебѣ сильнѣе, чѣмъ во многихъ, которые даже не считаютъ себя эгоистами, а тебя, пожалуй, называютъ интриганомъ». Вотъ справедливый приговоръ Рудину и, конечно, это приговоръ самого автора и онъ очень далекъ отъ той оцѣнки либеральной критики, которая напрасно силилась выставить Ру-

дина то байбакомъ, то презрѣннымъ болтуномъ и даже пошлякомъ. «Огонь любви къ истинѣ» горѣлъ и въ Тургеневѣ, когда онъ разоблачалъ моральную несостоятельность людей рудинскаго типа, когда онъ желалъ показать, что эгоистическіе порывы личности, отрывающейся во имя теоріи отъ жизни, отъ почвы,

Непужны намъ, затѣмъ, что всѣ они
Такъ хороши, такъ ярки, такъ красивы!

Огонь любви къ истинѣ горѣлъ въ нашемъ художникѣ, когда, рисуя грустную судьбу Рудина, онъ какъ бы хотѣлъ сказать вмѣстѣ съ тѣмъ же суровымъ поэтомъ-идеалистомъ, изъ котораго цитированы мною два предъидущіе стиха, что для дѣятельности русскаго человѣка, кромѣ блестящаго пути теоретическихъ порывовъ и мнимо-великихъ подвиговъ,

Есть путь иной, гдѣ вѣра не легка:
Сгораетъ въ немъ порыва скорый пламень,
Есть долгій трудъ, есть подвигъ червяка:
Онъ точитъ дубъ, долбитъ и капля камень.

Но Тургеневъ погрѣшилъ бы, какъ художникъ и какъ мыслитель, противъ истины, если бы, сводя съ пьедестала своего героя, онъ низвелъ его въ грязь пошлости, какъ это желаетъ ему навязать близорукая либеральная критика: онъ и не сдѣлалъ этого. И только либеральная близорукость можетъ видѣть въ заключительной страницѣ эпилога, изображающей смерть Рудина, намѣреніе художника

прибавить его герою послѣднюю жалкую и презрѣнную черту. Нѣтъ, не съ такимъ намѣреніемъ написана эта страница: ею Тургеневъ хотѣлъ еще разъ подтвердить, что его Рудинъ, при всемъ отсутствіи натуры, при всемъ безсиліи характера и шаткости воли, могъ подъ вліяніемъ идейнаго порыва пойдти даже на смерть, хотя бы и за чуждое, но, по его мнѣнію, великое дѣло; Тургеневъ наглядно хотѣлъ объяснить, что

Тотъ, чья жизнь безполезно разбилася,
Можетъ смертью еще доказать,
Что въ немъ сердце не робкое билося,
Что умѣлъ онъ любить...

Таково значеніе этой заключительной страницы эпилога и въ ней Рудинъ представленъ вовсе не жалкимъ старичишкой, а напротивъ, немножко даже театрально-эффектнымъ инсургентомъ. Сцена смерти Рудина, быть можетъ, невѣрна въ историческомъ отношеніи, потому что, сколько извѣстно, никто изъ русскихъ идеалистовъ сороковыхъ годовъ, по крайней мѣрѣ, изъ идеалистовъ выдающихся, на баррикадахъ парижскихъ не погибалъ. Иные изъ нихъ, какъ напримѣръ Герценъ, любовались въ качествѣ политическихъ артистовъ уличными парижскими мятежами, бродили около баррикадъ, но должно быть бродили съ осторожностью сторонникъ наблюдателей, какъ, впрочемъ, и подобало имъ. Но будучи невѣрной исторически, смерть Рудина въ художественномъ смыслѣ не представляется натяжкой: напротивъ, какъ послѣдній ак-

кордъ надорванной струны, какъ послѣдній порывъ безполезнаго великодушія, безполезнаго напряженія разбитыхъ жизнью силъ идеалиста-теоретика, эта космополитическая смерть за чужое дѣло заканчиваетъ очень хорошо обрисовку рудинскаго типа, пополняетъ ее послѣдней рѣзкой и яркой чертой.

III.

Разсказъ въ письмахъ «Фаустъ», два драматическихъ этюда «Завтракъ у предводителя» и «Нахлѣбникъ», очеркъ «Поѣздка въ Полѣсье» и повѣсть «Ася»—вотъ что далъ Тургеневъ въ двухлѣтній промежутокъ между «Рудинымъ» и «Дворянскимъ гнѣздомъ». До какой степени изящества и художественной силы достигъ въ это время вполнѣ развившійся талантъ Тургенева—объ этомъ можно судить по небольшимъ, но удивительнымъ беллетристическимъ шедеврамъ «Фаусту» и «Асѣ». Мастерство разсказа въ этихъ двухъ вещахъ несравненное и обѣ онѣ полны поэтической прелести. И въ томъ и въ другомъ разсказѣ главными лицами являются не герои, а героини. Основная задача въ «Фаустѣ» и въ «Асѣ» одна и та же: пробужденіе женской души подъ дыханіемъ страстнаго чувства. Но обѣ героини по натурѣ, по психологическому складу нѣсколько различны и сообразно съ этимъ различіемъ ихъ натуръ душевный кризисъ принимаетъ у одной трагическую раз-

вязку, у другой проходитъ какъ первая легкая весенняя гроза. Сдержанно-глубокая натура Вѣры, героини «Фауста», съ насильственно подавленными вліяніемъ воспитанія страстными инстинктами и силами, данными ей природой (ея мать была итальянская крестьянка), инстинктами и силами, если такъ можно выразиться, замерзшими подъ условіями русской жизни, пробуждается слишкомъ поздно и слишкомъ нежданно: порывъ роковыхъ страстныхъ влеченій поднимается въ ея душѣ съ такимъ страшнымъ напряженіемъ, что она не выдерживаетъ этого порыва и гибнетъ. Ася тоже глубокая натура, но въ то же время капризно-дикая и свѣжая, почти полудѣтская, не тронутая жизнью. Пламень страсти, разгорѣвшійся въ ея душѣ такъ же неожиданно, какъ въ душѣ Вѣры, не сжигаетъ ее, не испепеляетъ ее, какъ ту, но возрождающимъ теплымъ дуновеніемъ проходитъ по ней. Тургеневъ въ обрисовкѣ перипетій любви этихъ двухъ женщинъ является, какъ всегда, тонкимъ психологомъ и истиннымъ поэтомъ. У немногихъ европейскихъ беллетристовъ отыщется такая тонкая психологія и поэзія въ обрисовкѣ женской любви: изъ старыхъ, у Жоржъ Сандъ въ ея лучшихъ первыхъ вещахъ, у Альфреда Мюссе (въ его «Confessions d'un enfant du siècle»); изъ новыхъ—развѣ у А. Додэ. Герои и той и другой повѣсти принадлежатъ къ обычному тургеневскому типу слабохарактерныхъ идеалистовъ, способныхъ зажечь въ женской душѣ искру любви, но пугающихся сво-

его дѣла, въ смятеніи отступающихъ, когда эта искра разгорается въ пламень, и разливающихся лишь въ позднихъ безплодныхъ сожалѣніяхъ о погибшемъ для нихъ счастьѣ, горечь утраты котораго они чувствуютъ тѣмъ больше, чѣмъ больше сознаютъ глубокую силу и дѣвственную свѣжесть женскихъ душъ, обѣщавшихъ имъ это утраченное счастье. Герой повѣсти «Ася», появившейся въ печати въ 1858 году, стало быть въ разгаръ пущаго прогресса на Руси, въ свое время возбудилъ много нападокъ на типъ безвольныхъ идеалистовъ, который въ то время началъ уже отступать, смѣняясь типомъ «новыхъ людей», впослѣдствіи обрисованныхъ Тургеневымъ въ «Отцахъ и дѣтяхъ». По поводу «Аси» едва ли не въ первый разъ въ нашей критикѣ было произнесено рѣзкое осуждающее слово этому типу въ извѣстной статьѣ «Русскій человѣкъ на rendez-vous», помѣщенной въ «Атенеѣ» и принадлежавшей автору романа «Что дѣлать?» Теперь, разумѣется, въ такомъ чисто психологическомъ этюдѣ, какъ повѣсть «Ася», трудно уловить «общественное» значеніе; теперь мы только восхищаемся ея художественными и поэтическими прелестями. Но упомянутая сейчасъ статья показываетъ, что «общественное» значеніе въ повѣсти въ моментъ ея появленія было довольно живо, что повѣсть затронула одинъ изъ тогдашнихъ насущныхъ вопросовъ и въ рамкѣ психологическаго этюда отвѣтила на этотъ вопросъ въ извѣстномъ прогрессивномъ направленіи. Безъ

сомнѣнія, это только возвышаетъ значеніе повѣсти и ставитъ ее въ рядъ «историческихъ» художественныхъ работъ Тургенева.

Разсказъ «Фаустъ» сильно окрашенъ романтическимъ колоритомъ; въ немъ даже замѣчается тотъ нѣсколько мистическій романтизмъ, который, какъ я уже упоминалъ, былъ въ натурѣ Тургенева и время отъ времени пробуждался въ немъ, выливался то въ случайныхъ лирическихъ тирадахъ по поводу картинъ природы и ея отношенія къ человѣку, то въ небольшихъ художественныхъ работахъ съ полуфантастическимъ содержаніемъ, каковы «Призраки», «Сонъ», «Пѣснь торжествующей любви» и отчасти «Клара Миличъ». Къ указанію въ повѣсти «Фаустъ» романтическаго колорита слѣдуетъ прибавить другое указаніе о присутствіи въ ней глубокой, сосредоточенной грусти, пожалуй даже можно бы сказать — скорбнаго разочарованія жизнью, если бы это слово не было такъ опошлено. Заключительныя строки «Фауста» проникнуты тоскливымъ сознаніемъ тяжести жизни, тщеты желанія личнаго счастья. «Одно убѣжденіе вынесъ я изъ опыта послѣднихъ годовъ— пишетъ герой повѣсти своему пріятелю — жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслажденіе... жизнь тяжелый трудъ. Отреченіе, отреченіе постоянное—вотъ ея тайный смыслъ, ея разгадка; не исполненіе любимыхъ мыслей и мечтаній, какъ бы онѣ возвышенны ни были,—исполненіе долга, вотъ о чемъ слѣдуетъ заботиться человѣку; не на-

ложивъ на себя цѣпей, желѣзныхъ цѣпей долга, не можетъ онъ дойти, не падая, до конца своего поприща, а въ молодости мы думаемъ: чѣмъ свободнѣе, тѣмъ лучше; тѣмъ дальше уйдешь. Молодости позволительно такъ думать; но стыдно тѣшиться обманомъ, когда суровое лицо истины глянуло наконецъ тебѣ въ глаза. Прощай. Прежде я прибавилъ бы: будь счастливъ; теперь скажу тебѣ: старайся жить, оно не такъ легко какъ кажется». Въ этихъ сурово-скорбныхъ строкахъ повѣсти выражается ея общій смыслъ и въ то же самое время эти строки знаменательны какъ субъективный мотивъ, очевидно начавшій очень сильно тревожить Тургенева въ періодъ полнаго мужества его таланта. Впослѣдствіи, тотъ же мотивъ развитъ имъ уже не въ маленькомъ психологическомъ этюдѣ, а въ широкой бытовой и общественной поэмѣ, которая называется «Дворянскимъ гнѣздомъ» и представляетъ одно изъ самыхъ глубокихъ, прочувствованныхъ, самыхъ задушевныхъ произведеній нашего художника.

Тотъ же мотивъ скорби о жизни, то же сознаніе ея горькаго значенія проходитъ и въ великолѣпномъ лирическомъ отрывкѣ очерковъ, которые названы Тургеневымъ «Поѣздкой въ Полѣсье» и представляютъ какъ бы заключительныя главы «Записокъ охотника». Вотъ этотъ чудесный отрывокъ, полный сосредоточеннаго чувства, возбужденнаго стихійной силой и мощнымъ подавляющимъ покоемъ равнодушной природы, который повѣялъ

на сердце «вѣяніемъ смерти», заставилъ какъ бы осязать «ея непрестанную близость», заставилъ припомнить поэта всю его жизнь: «Мелькнуло передо мной мое дѣтство, шумливое и тихое, задорное и доброе, съ торопливыми радостями и быстрыми печалями; потомъ возникла молодость, смутная, странная, самолюбивая, со всѣми ея ошибками и начинаніями, съ безпорядочнымъ трудомъ и взволнованнымъ бездѣйствіемъ... Пришли на память и они, товарищи первыхъ стремленій... Потомъ, какъ молнія въ ночи, сверкнуло нѣсколько свѣтлыхъ воспоминаній... потомъ начали наростать и надвигаться тѣни, темнѣе и темнѣе стало кругомъ, глуше и тише побѣжали однообразные годы— камнемъ на сердце опустилась грусть. Я сидѣлъ неподвижно и глядѣлъ, глядѣлъ съ изумленіемъ и усиліемъ, точно свитокъ развивался у меня передъ глазами. О, что я сдѣлалъ! невольно шептали горькимъ шопотомъ мои губы. О, жизнь, жизнь, куда, какъ ушла ты такъ безслѣдно? Какъ выскользнула ты изъ крѣпко-стиснутыхъ рукъ? Ты ли меня обманула, я ли не умѣлъ воспользоваться твоими дарами? Возможно ли? Эта малость, эта бѣдная горсть пыльнаго пепла — вотъ все, что осталось отъ тебя? Это холодное, неподвижное, ненужное нѣчто—это я, тотъ прежній я? Какъ? Душа жаждала счастья такого полнаго, она съ такимъ презрѣніемъ отвергала все мелкое, все недостаточное, она ждала вотъ-вотъ нахлынетъ счастье потокомъ— и ни одной каплей не смочило алкавшихъ губъ?

О, золотыя мои струны, вы, такъ чутко, такъ сладостно дрожавшія когда-то, я такъ и не услышалъ вашего пѣнья... вы и звучали только—когда рвались. Или, можетъ быть, счастье, прямое счастье всей жизни проходило близко, мимо, улыбалось лучезарной улыбкой—да я не умѣлъ признать его божественнаго лица? Или оно точно посѣщало меня и сидѣло у моего изголовья, да позабылось мною, какъ сонъ? Какъ сонъ, повторялъ я уныло. Неуловимые образы бродили по душѣ, возбуждая въ ней не то жалость, не то недоумѣнье... А вы, думалъ я, милыя, знакомыя погибшія лица, вы, обступившія меня въ этомъ мертвомъ уединеніи, отчего вы такъ глубоко и грустно безмолвны? Изъ какой бездны возникли вы? Какъ мнѣ понять ваши загадочные взоры? Прощаетесь ли вы со мною, привѣтствуете ли вы меня? О, неужели нѣтъ надежды, нѣтъ возврата? Зачѣмъ полились вы изъ глазъ, скудныя, позднія капли? О, сердце, къ чему, зачѣмъ еще жалѣть, старайся забыть, если хочешь покоя, пріучайся къ смиренью послѣдней разлуки, къ горькимъ словамъ: «прости» и «навсегда». Не оглядывайся назадъ, не вспоминай, не стремись туда, гдѣ свѣтло, гдѣ смѣется молодость, гдѣ надежда вѣнчается цвѣтами весны, гдѣ голубка радость бьетъ лучезарными крылами, гдѣ любовь, какъ роса на зарѣ, сіяетъ слезами восторга; не смотри туда, гдѣ блаженство и вѣра и сила—тамъ не наше мѣсто!» Въ этомъ великолѣпномъ, полномъ искренняго лиризма монологѣ слышатся ясно

грустныя ноты признанія «одинокой старости», уступки «безполезной жизни» новымъ юнымъ силамъ, тѣ грустныя поты, которыми закончетъ эпилогъ «Дворянскаго гнѣзда». Очевидно, скорбное настроеніе, скорбный взглядъ на жизнь какъ на трудъ, какъ на смиреніе, на отреченіе отъ поисковъ за личнымъ счастьемъ, почти всегда обманчивыхъ и безплодныхъ,—это настроеніе крѣпко усвоилось художникомъ и искало своего выраженія и въ лиризмѣ, и въ реальномъ образѣ; и оно нашло это выраженіе и притомъ полное и законченное въ образахъ Лаврецкаго и Лизы.

V.

„Дворянское гнѣздо“. — Характерныя черты Лаврецкаго: отсутствіе „литературности“ и почвенность. — Типъ Лизы. — Почему этотъ типъ не нравится либеральной критикѣ.—Нѣчто по поводу лирическаго этюда „Гамлетъ и Донъ-Кихотъ“. — Романъ „Наканунѣ“. — Нѣкоторая „приподнятость“ и искусственность героя и героини романа.

I.

Въ беллетристическихъ работахъ, предшествовавшихъ «Дворянскому гнѣзду», почти всѣ мужскіе герои имѣютъ нѣсколько литературный складъ. Въ «Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда», въ «Лишнемъ человѣкѣ», въ герояхъ «Переписки» и «Фауста», наконецъ, въ «Рудинѣ», есть нѣчто такое, въ чемъ замѣтна ихъ родственность съ чисто литературными настроеніями и вѣяніями эпохи сороковыхъ годовъ. Тургеневъ, создавая образы этихъ людей, несмотря на свой тонкій и чрезвычайно осторожный реализмъ, не могъ вполнѣ объективировать созданья своего творчества и на нихъ лежитъ ясный оттѣнокъ литературной личности ихъ автора. Хотя по своему

общественному положенію всѣ упомянутые герои являются людьми ничего общаго не имѣющими съ писательской профессіей, но тѣмъ не менѣе, повторяю, въ нихъ примѣчается въ значительной степени литературная складка, какъ «англійская складка» на репетиловскомъ князѣ Григоріи. Въ созданіи фигуры Лаврецкаго Тургеневъ совершенно отрѣшается отъ «литературничанья» въ обрисовкѣ главнаго дѣйствующаго лица романа и даетъ чисто почвенный типъ, чуждый всякой литературной окраски. Лаврецкій—вполнѣ продуктъ коренной русской дворянско-помѣщичьей среды въ эпоху, непосредственно предшествовавшую реформѣ, и отъ его и физическаго, и моральнаго склада вѣетъ всѣми характерными чертами лучшихъ и благороднѣйшихъ представителей этой среды. Исторія его воспитанія, его развитія, какъ равно и печальная интимная его исторія выхвачена Тургеневымъ прямо изъ жизни и въ нашей литературѣ, безъ сомнѣнія, не найдется другого произведенія, въ которомъ бы въ такой степени ярко, точно и правдиво отразился весь своеобразный нравственный и общественный строй извѣстной полосы русской дворянской жизни въ моментъ ея высшаго развитія, за которымъ наступилъ переломъ реформы. Не смотря на видимую необыкновенность воспитанія Лаврецкаго, не смотря на исключительность его интимной драмы, которая составляетъ фабулу романа, невольно ощущается, что Тургеневъ захватилъ въ разсказѣ объ этомъ воспитаніи

и объ этой интимной драмѣ самыя существенныя и самыя оригинальныя стороны дѣйствительности, воспроизведенной имъ. Если не покажется такое выраженіе смѣшнымъ, Тургеневъ, говоря вообще, можетъ считаться Гомеромъ дворянскаго дореформеннаго быта и быть можетъ ни одно изъ его произведеній не даетъ ему права на этотъ титулъ въ такой мѣрѣ, какъ романъ «Дворянское гнѣздо».

Романъ этотъ при своемъ появленіи возбудилъ очень сильное впечатлѣніе и въ публикѣ, и въ критикѣ. И первая, и вторая признали его въ художественномъ отношеніи произведеніемъ необыкновеннымъ, высшимъ, чѣмъ всѣ прежнія беллетристическія работы Тургенева. Но въ то же самое время нѣкоторая часть и публики, и критики, по преимуществу либеральной, осталась не совсѣмъ довольной—чѣмъ бы вы думали?—тѣмъ, что художникъ выставилъ положительный русскій типъ въ лицѣ героя романа, Лаврецкаго, тѣмъ, что онъ опоэтизировалъ,—да какъ еще горячо опоэтизировалъ!—его героиню Лизу. Эта героиня, по мнѣнію россійскихъ либеральныхъ читателей и критиковъ, не соотвѣтствовала идеалу дѣвицы, «свободной отъ нелѣпыхъ предразсудковъ», идеалу, въ дни появленія «Дворянскаго гнѣзда» уже начинавшему серьезно волновать умы и сердца тогдашней интеллигенціи и литературы. Иными словами говоря, и либеральные читатели и либеральная критика выказывали недовольство тѣмъ, что Тургеневъ въ созданіи своего героя и героини захотѣлъ остаться правдивымъ

и нарисовать ихъ такими, какими они явились его творчеству подъ вліяніемъ наблюденій дѣйствительности; что онъ не обнаружилъ ни малѣйшаго поползновенія сыграть въ руку господствовавшей либеральной теоріи, подчиниться ея назойливому деспотизму во что бы то ни стало, хотя бы даже въ ущербъ правдѣ творчества, въ ущербъ художнической добросовѣстности. Этому не надо удивляться, у насъ это случается очень нерѣдко: какъ только писатель—будь онъ публицистъ или беллетристъ—достигнетъ полной зрѣлости своего таланта, дающей ему возможность и право выработать прямой, правдивый и честный взглядъ на жизнь, а, главное, взглядъ самостоятельный, не подчиняющійся готовымъ шаблонамъ и трафаретамъ такъ называемаго общественнаго и журнальнаго мнѣнія, такъ сейчасъ же онъ возбуждаетъ недовольство въ поверхностномъ большинствѣ. За недовольствомъ сперва слѣдуетъ «охлажденіе», а потомъ даже и нѣкотораго рода ненависть, которую испыталъ Тургеневъ позднѣе по поводу «Отцовъ и дѣтей». Примѣровъ такихъ пассажей въ нашей литературѣ (да и въ одной ли литературѣ?) можно бы указать нѣсколько, но, боясь отвлечься въ сторону, я ограничусь однимъ: нѣчто подобное случилось съ Пушкинымъ, которымъ восторгались до изступленія, когда онъ бросалъ легкомысленной толпѣ свои «политическія» эпиграммы, пикантную сказку «Руланъ и Людмила» и первыя свои поэмы «Кавказскій плѣнникъ», «Бахчисарайскій фонтанъ», писанныя подъ

вліяніемъ байроническаго настроенія, чуждаго его русской природѣ. Но когда его творчество созрѣло вполнѣ, когда онъ освоился съ истинно народными идеалами и началъ выражать ихъ въ такихъ совершенныхъ созданіяхъ, какъ «Борисъ Годуновъ» — къ нему современное журнальное и общественное мнѣніе охладѣло. Уже гораздо позднѣе, когда великій поэтъ сошелъ въ могилу, когда «замолкли звуки дивныхъ пѣсенъ», оцѣнили великую силу и правдивость его поэзіи, оцѣнили сродство его поэтическаго духа съ народнымъ духомъ. Съ Тургеневымъ будетъ то же самое: многое изъ того, что не было понято и истолковано цѣнителями и судьями при его жизни, многое изъ того, что было осуждено, какъ противорѣчащее пристрастнымъ требованіямъ партій, воскреснетъ теперь, послѣ утраты художника, въ новой силѣ и красотѣ, озаренное яркимъ ореоломъ самой глубокой правды и самой проникновенной мысли. Пройдутъ годы со смерти Тургенева, а его значеніе въ искусствѣ, жизненность его созданій будутъ выростать все болѣе и болѣе.

II.

Всматриваясь въ сущность Лаврецкаго, мы видимъ, что въ этомъ лицѣ Тургеневъ возвелъ въ положительный, въ героическій типъ тотъ элементъ, который онъ противуполагалъ прежнимъ геройямъ теоретическаго склада, прежнимъ оторванпымъ отъ

родной почвы носителямъ чуждаго ей, наноснаго идеала. Лаврецкій — человѣкъ почвы, человѣкъ той простой русской дѣятельности, неудовлетворенность безхитростнымъ строемъ которой грызла безсознательно сердца «скитальцевъ» въ родѣ Вязовнина, героя «Переписки» и, наконецъ, Рудина, заставляла ихъ не только томиться жизнью и жаждою призрачной, теоретической дѣятельности, но даже гибнуть вдали отъ родины, порой совсѣмъ задаромъ, порой за чуждое дѣло. Лаврецкій вовсе не космополитическая, оторвавшаяся отъ почвы натура — это натура кряжевая, кровно русская натура, выросшая на родной почвѣ и при всей неправильности этого роста, совершившагося отчасти подъ искусственными, наносными вліяніями — таково, напримѣръ, вліяніе системы воспитанія, измышленной его отцомъ, мнимымъ поклонникомъ Руссо и Дидерота — воспринявшая въ себя всѣ существенные соки, всѣ черты національнаго характера, начиная отъ добродушнаго смиренія и застѣнчивости до жажды простой деревенской жизни и земледѣльческаго труда, до жажды душевной прямоты и правды и ненависти ко всякому ложному блеску, ко всякой внутренней извращенности чувства, какъ бы она ни была прельстительна и красива по внѣшности. Въ мастерскихъ, можно сказать, почти геніальныхъ страницахъ, изображающихъ предковъ Лаврецкаго, картины и впечатлѣнія его родной деревни, его сельскаго уединенія — въ этихъ страницахъ Тургеневъ нарисовалъ съ уди-

вительной сжатостью и вмѣстѣ съ тѣмъ съ удивительною полнотою всѣ тѣ почвенныя, кровныя вліянія, подъ которыми сложился коренной, русскій типъ его героя. Вопреки своей обычной задачѣ разоблачать, развѣнчивать типъ — задачѣ, отъ которой онъ не уклонялся и въ послѣдовавшихъ за «Дворянскимъ гнѣздомъ» художественныхъ работахъ, въ «Отцахъ и дѣтяхъ», въ «Нови» —вопреки его постоянному стремленію къ отрицательному анализу надъ героическими лицами его произведеній, Тургеневъ отдаетъ Лаврецкому все свое сочувствіе и при томъ сочувствіе самое искреннее, самое теплое. Онъ кровно связываетъ Лаврецкаго со всѣми существенными преданіями и лучшими качествами его среды и выставляетъ въ немъ именно того «сельскаго джентельмена», которымъ, по выраженію одного англійскаго критика, нашъ писатель являлся всегда самъ. Дѣйствительно, Лаврецкій отъ головы до ногъ «сельскій джентельменъ», какъ шекспировскій Лиръ «король отъ головы до ногъ», и притомъ джентельменъ вполнѣ русскій, что̀, говоря по правдѣ, и до сихъ поръ еще составляетъ порядочную рѣдкость, а въ доброе старое время составляло рѣдкость еще бо̀льшую. Въ числѣ особенно замѣчательныхъ качествъ этого «сельскаго джентельмена», этого птенца «дворянскаго гнѣзда», слѣдуетъ отмѣтить одно, дѣлающее его прямою противоположностью всѣмъ главнымъ героямъ тургеневскихъ произведеній — это славянофильство Лаврецкаго. Прав,ад его славянофильство очень мягко и чуждо

узкихъ сектаторскихъ воззрѣній, которыми грѣшили славянофилы эпохи Лаврецкаго; но во всякомъ случаѣ оно оттѣнено Тургеневымъ очень ясно и съ явнымъ сочувствіемъ. И Тургеневъ не только оттѣнилъ эту черту въ своемъ героѣ, но даже для приданія бо́льшаго значенія его славянофильству нарисовалъ въ противоположность ему Паншина, въ которомъ, по собственному признанію, онъ выставилъ «всѣ комическія и пошлыя стороны западничества». Конечно, онъ сдѣлалъ это для того, чтобы принизить въ лицѣ этого лакея поверхностнаго европейничанья (подобныхъ которому, впрочемъ, къ слову сказать, можно найдти и до сихъ поръ на Руси великое множество) искусственный, напоспый, отрицательный типъ передъ положительнымъ, кровнымъ русскимъ типомъ.

То же самое, что́ усматривается въ лицѣ Лаврецкаго, мы находимъ и въ лицѣ героини «Дворянскаго гнѣзда». Изъ всѣхъ женскихъ образовъ, созданныхъ Тургеневымъ, образъ Лизы представляется наиболѣе русскимъ, наиболѣе соотвѣтствующимъ тому идеалу русской женщины, о которомъ у насъ когда-то такъ много толковали, что, наконецъ, перестали совсѣмъ толковать. Послѣ благороднаго образа пушкинской Татьяны едва ли кто нарисовалъ такой простой, безпритязательный и вмѣстѣ съ этимъ чудно-поэтическій женскій образъ, какимъ является героиня «Дворянскаго гнѣзда». Эта кроткая и милая, глубоко добрая, спокойная, сдержанно-цѣломудренная и вмѣстѣ съ

тѣмъ полная самыхъ глубокихъ, самыхъ беззавѣтныхъ порывовъ любви, эта твердая въ своемъ религіозномъ, сосредоточенномъ энтузіазмѣ Лиза гораздо привлекательнѣе, гораздо сильнѣе душой и, главное, гораздо жизненнѣе пресловутой Елены, фигурирующей въ «Наканунѣ», которою такъ восхищалась наша либеральная критика, восторгались наши «гражданки» эпохи пущаго прогресса на Руси, восторгаются еще и теперь эпигоны и — простите курьезное слово — эпигонши утрированныхъ стремленій къ женскимъ «вопросамъ», «правамъ» и ко всей трескотнѣ и болтовнѣ, преимущественно плѣняющей въ этомъ дѣлѣ упомянутыхъ эпигоншъ. А между тѣмъ не смотря на то, что Елена была превознесена выше облакъ ходячихъ, какъ лучшій, какъ необыкновенно-художественный типъ русской «женщины-гражданки», въ замыслѣ и компановкѣ этого типа, если говорить всю правду, Тургеневъ позаимствовался изъ такихъ книжныхъ источниковъ, какъ романы Жоржъ-Сандъ, гораздо больше, чѣмъ изъ наблюденій надъ дѣйствительными русскими женщинами. Несомнѣнно также, что въ нервической, слегка надорванной Еленѣ довольно искусственной «приподнятости», что ея quasi-гражданскій обликъ, если всмотрѣться въ него поглубже, представляется немного «сдѣланнымъ», хотя, конечно, сдѣланнымъ съ большимъ искусствомъ и съ искреннимъ увлеченіемъ. Въ созданіи кроткаго и твердаго, нѣсколько даже фанатическаго образа Лизы незамѣтно ни малѣй-

шаго слѣда подобной дѣлаиности: этотъ образъ взятъ изъ жизни цѣликомъ, онъ выработанъ творчествомъ художника безъ всякихъ искусственно-книжныхъ подогрѣваній этого творчества тенденціей, безъ всякихъ придуманныхъ декораціонныхъ освѣщеній въ угоду вѣяніямъ времени. И отъ того-то этотъ женскій образъ такъ привлекателенъ въ своей неприкрашенной простотѣ и правдѣ, отъ того-то онъ такъ не понравился нашей либеральной критикѣ: въ немъ, въ этомъ образѣ чистой, доброй и твердой русской дѣвушки нѣтъ никакого заемнаго блеска и треска, онъ не отличается внѣшней эффектностью — ну, стало быть онъ намъ пришелся не къ двору, ибо вѣдь мы только падки на эффектную ложь, только ее и разумѣемъ сразу, только ей и сочувствуемъ съ увлеченіемъ и азартомъ. Либеральная критика не могла простить Тургеневу и его Лизѣ ту религіозную закваску, которая органически связана съ натурой этой героини и которой источникъ указанъ художникомъ въ раннемъ вліяніи на душу Лизы народнаго элемента въ лицѣ няни Агафьи Власьевны. Помилуйте, какъ смѣлъ Тургеневъ простирать свою художническую добросовѣстность, свое стремленіе къ правдивому воспроизведенію дѣйствительности до забвенія либеральной тенденціи, которая не можетъ терпѣть никакого «мистицизма», хотя бы этотъ мистицизмъ истекалъ изъ кровнаго сродства съ народнымъ міросозерцаніемъ; какъ смѣлъ Тургеневъ развязать трагическую коллизію романа

удаленіемъ героини въ монастырь; какъ смѣлъ онъ выразить чуть ли не сочувствіе такой развязкѣ и признать ея неизбѣжность! Вотъ если бы онъ заставилъ Лизу броситься на шею женатому Лаврецкому, заставилъ и его, и ее, вопреки всякимъ «мистическимъ» и общественнымъ предразсудкамъ, выразить такимъ «честнымъ» и смѣлымъ поступкомъ «честный» протестъ «свободной любви» — вотъ тогда бы это была настоящая героиня, тогда бы это былъ настоящій герой, тогда бы ихъ поощрила и либеральная критика, и всѣ либеральные «граждане» и «гражданки». Но мистическое заблужденіе Лизы и робкая уступка этому заблужденію со стороны Лаврецкаго были поставлены въ укоръ и имъ, и ихъ творцу: съ этого времени къ Тургеневу началось охлажденіе либеральной «партіи». Романомъ «Наканунѣ» онъ поправилъ дѣло и воротилъ къ себѣ симпатію этой партіи, но не надолго, однако же: «Отцы и дѣти» окончательно возбудили партію уже до ненависти, до грубаго негодованія пресловутой «критики» г. Антоновича, въ которой Тургеневъ былъ сравненъ съ Аскоченскимъ—этимъ чудовищемъ обскурантизма въ глазахъ тогдашнихъ либераловъ...

На ряду съ правдивымъ женскимъ образомъ Лизы, въ «Дворянскомъ гнѣздѣ» Тургеневъ создалъ другой женскій образъ, не менѣе типическій, не менѣе правдивый и обработанный быть можетъ еще рельефнѣе—образъ «гулящей» россіянки Варвары Павловны Лаврецкой. Варварой Павловной худож-

никъ какъ бы хотѣлъ оттѣнить всю нравственную и душевную прелесть и чистоту Лизы, въ лицѣ ея онъ представилъ ту холодную, душевную разнузданность, которая въ русскихъ женщинахъ встрѣчается совсѣмъ не такъ рѣдко, какъ это думаютъ и говорятъ разные фальшивые восхвалители необыкновенныхъ достоинствъ нашихъ дамъ, имѣющихъ, какъ извѣстно, въ будущемъ спасти Россію и даже, кажется, уже спасавшихъ ее не разъ въ прошедшемъ. Въ художественномъ отношеніи типъ Варвары Павловны обработанъ съ удивительнымъ мастерствомъ и силою; онъ стоитъ передъ читателями какъ живой, со всѣми существенными чертами, онъ вылился у художника такъ полно и цѣлостно. Этотъ отрицательный типъ, столь ярко нарисованный Тургеневымъ, послужилъ потомъ оригиналомъ для множества блѣдныхъ и искаженныхъ копій. Разные заурядные сочинители нашихъ дней, еще и до сихъ поръ пробавляются въ волю копированіемъ этого яркаго типа и выдаютъ банальные снимки съ блестящей Варвары Павловны за самостоятельныя созданія своей фантазіи.

III.

За романомъ «Дворянское гнѣздо» слѣдовалъ романъ «Наканунѣ». Въ интервалѣ между этими крупными по объему и по значенію произведеніями нѣтъ маленькихъ беллетристическихъ ра-

ботъ, какія встрѣчаемъ мы между «Рудинымъ» и «Дворянскимъ гнѣздомъ», между «Накапунѣ» и «Отцами и дѣтьми», между сейчасъ названнымъ романомъ и «Дымомъ». Въ печати одновременно съ «Наканунѣ» появилась статья «Гамлетъ и Донъ-Кихотъ». Была ли эта статья написана прежде романа или послѣ — рѣшеніе такого вопроса я предоставляю изысканіямъ нашихъ библіографовъ. «Гамлетъ и Донъ-Кихотъ» одинъ изъ немногихъ критическихъ этюдовъ Тургенева, всегда очень короткихъ, высказывающихъ нерѣдко оригинальный взглядъ и отличающихся прекраснымъ языкомъ. Не касаясь разбора упомянутаго этюда «по существу», я позволю замѣтить кой-что по поводу его. Недавно, негодуя на пышные похороны Тургенева, одинъ изъ современныхъ юродивыхъ журналистовъ ультра-консервативнаго толка сдѣлалъ такое замѣчаніе, что покойный художникъ былъ большимъ сибаритомъ и лѣнивцемъ, сторонившимся отъ всякаго дѣла. Замѣчаніе это, говоря по просту, смѣшно. Сибаритъ и лѣнивецъ Тургеневъ далъ десять томовъ такихъ произведеній, которыя по тщательности художественной обработки представляются образцовыми. Сибаритъ и лѣнивецъ Тургеневъ далъ десять томовъ такихъ произведеній, въ которыхъ замѣчается самое пристальное изученіе и наблюденіе хода общественной жизни, самое лихорадочное участіе къ ея тревожнымъ движеніямъ. Если бы русскіе «дѣятели» всякихъ сферъ такъ сибаритствовали и

такъ лѣнились, какъ сибаритствовалъ и лѣнился Тургеневъ въ качествѣ дѣятеля литературнаго, то, безъ сомнѣнія, можно было бы вознести самую искреннюю хвалу Создателю за Его благосклонность къ русскому народу. Но воздавая Тургеневу должное, удивляясь его замѣчательному художественному трудолюбію, сохраненному имъ до позднихъ лѣтъ, до послѣднихъ дней его жизни, слѣдуетъ однако же замѣтить, что онъ подвизался исключительно въ любимомъ имъ творческомъ трудѣ и очевидно избѣгалъ всякаго другого, даже косвенно относящагося къ творчеству. Онъ не дѣлалъ, кажется, никакихъ иныхъ изученій, кромѣ непосредственныхъ наблюденій надъ жизнью и бытомъ современнаго общества, онъ не предпринималъ никакихъ художественныхъ работъ, для которыхъ были бы нужны, въ качествѣ подготовки къ нимъ, изысканія, выходящія изъ области упомянутыхъ наблюденій. Посмотрите на дѣятельность такихъ, наприм., крупныхъ художниковъ, какъ Пушкинъ, какъ графъ Левъ Толстой. Первый, помимо своихъ поэтическихъ вдохновеній, помимо изученій чисто литературныхъ, погружался въ изученія историческія, плодомъ которыхъ были, кромѣ его «Бориса Годунова» и «Капитанской дочки», такіе труды, какъ «Исторія пугачевскаго бунта» и недовершенная только вслѣдствіе рановременной смерти, «Исторія Петра Великаго». Графу Льву Толстому для созданія его громадной эпопеи «Война и миръ», конечно, пришлось сдѣ-

лать массу историческихъ изученій, пришлось много поработать не только надъ трудами историковъ, но даже надъ сырыми рукописными матеріалами. Я не говорю уже о другой его въ высшей степени полезной и упорной дѣятельности, выходящей изъ круга художества — о дѣятельности по части народнаго образованія, ознаменованной также замѣчательными трудами. Ограничиваюсь только двумя примѣрами Пушкина и Толстого, примѣрами, свидѣтельствующими о томъ, что крупные геніальные художники почти всегда, рядомъ съ своими чисто художественными работами, посвящаютъ себя инымъ, быть можетъ не столь сроднымъ ихъ натурѣ, но тѣмъ болѣе упорнымъ и почтеннымъ трудамъ. У Тургенева мы не видимъ стремленія къ подобнаго рода трудамъ, которые, при его широкомъ и разностороннемъ образованіи и обиліи обезпеченнаго досуга, конечно, могли бы быть ему не чужды, могли бы сопровождаться плодами не менѣе замѣчательными его творческихъ плодовъ. Онъ не предпринималъ такихъ произведеній, для которыхъ потребовалась бы предварительная сухая научная подготовка. Очевидно, въ натурѣ Тургенева была нѣкоторая склонность къ искусству единственно какъ къ наслажденію, очевидно, онъ любилъ только одинъ привлекательный и сладкій трудъ чистаго творчества и чуждался всякаго другого труда. Указывая на эту черту художника, я вовсе не имѣлъ въ виду ставить ему ее въ укоръ: тѣхъ чудесныхъ

созданій, какія онъ далъ не только родной литературѣ, но и вообще литературѣ европейской, совершенно достаточно для того, чтобы признать въ немъ одного изъ самыхъ производительныхъ дѣятелей. Но тѣмъ не менѣе, отсутствіе въ его дѣятельности трудовъ, выходящихъ изъ сферы чистаго искусства, остается фактомъ. Немногія критическія статьи, среди которыхъ наиболѣе полнымъ и наиболѣе значительнымъ долженъ быть признанъ этюдъ «Гамлетъ и Донъ-Кихотъ», почти всѣ являются какъ бы случайными замѣтками, вызванными желаніемъ сказать дружеское слово о произведеніяхъ авторовъ, сочувственныхъ ему лично и отнюдь не плодами страстнаго изученія этихъ авторовъ и страстной жажды разъяснить ихъ значеніе. Тургеневъ вообще очень берегъ силы своего ума и творчества и тратилъ ихъ большой запасъ съ умѣренностью и осторожностью...

IV.

Романъ «Наканунѣ», какъ уже сказано, появился прямо вслѣдъ за романомъ «Дворянское гнѣздо» и вызвалъ общія похвалы одинаково во всѣхъ журнальныхъ лагеряхъ, особенно въ лагерѣ либеральной критики. Это произведеніе было послѣднимъ, угодившимъ названной критикѣ: вмѣстѣ съ нимъ кончилось ея благоволеніе къ Тургеневу надолго, чуть не на цѣлыя двадцать лѣтъ. При по-

явленіи «Наканунѣ», Тургеневъ былъ въ «Современникѣ» провозглашенъ однимъ изъ самыхъ полныхъ и самыхъ лучшихъ выразителей прогрессивныхъ стремленій; а черезъ два года въ томъ же «Современникѣ» низведенъ на степень самыхъ несомнѣнныхъ ретроградовъ и нетолько «Отцы и дѣти», послужившіе поводомъ для такого низведенія, но и всѣ прежнія его произведенія объявлены антипрогрессивными. Такое ужь тогда время было рѣшительное: легко воздвигали кумиры и кланялись имъ въ ноги, и столь же легко ихъ низвергали и топтали ногами. Особеннымъ настроеніемъ времени слѣдуетъ объяснить и ту тенденцію, которую Тургеневъ въ своемъ романѣ постарался выразить въ главной героинѣ, нервной московской барышнѣ Еленѣ Стаховой, инстинктивно искавшей для своей любви непремѣнно героя-гражданина и нашедшей его, благодаря остроумію автора, въ болгаринѣ Инсаровѣ, такъ какъ россійская почва въ то время гражданъ еще не производила. Время появленія романа «Наканунѣ» было по преимуществу временемъ искапія «гражданскихъ мотивовъ» во всемъ, начиная съ поэзіи и кончая... обѣдами, на которыхъ провозглашались тосты и спичи за грогрессъ и свободу. Нельзя отнять у этого любопытнаго времени искренняго и благороднаго энтузіазма, искренняго и смѣлаго подъема общественнаго духа, хорошихъ и честныхъ увлеченій; но въ то же самое время нельзя не признать въ его усиленныхъ и воз-

вышенныхъ волненіяхъ и тревогахъ большой дозы легкомыслія, фразерства, поверхностности, бѣганія за либеральной модой. Тургеневъ, при его чуткой отзывчивости на всякое біеніе общественнаго пульса, при его склонности къ отраженію всякихъ умственныхъ и нравственныхъ колебаній нашей жизни, не могъ не подчиниться лучшимъ сторонамъ того духа, который вѣялъ тогда такою освѣжающею струей, не могъ не отвѣтить своимъ сердцемъ на то, что тогда «просило у сердца отвѣта». И онъ отвѣтилъ романомъ, въ самомъ названіи котораго было что-то обѣщающее, зовущее впередъ, онъ отвѣтилъ образами Елены и Инсарова, въ художественномъ отношеніи нѣсколько блѣдными и неопредѣленными, но задуманными необыкновенно умно и, при всемъ, почти исключительномъ, участіи въ ихъ созданіи одного ума, нарисованными увлекательными красками. Въ этомъ трудномъ и рѣдко удающемся дѣлѣ, т. е. въ созданіи образовъ нестолько творческой фантазіей, сколько мыслью, нашему художнику сослужило, кажется, большую службу его глубокое знакомство съ художественными образцами европейскихъ литературъ и тонкое изученіе беллетристической техники.

Какъ я уже имѣлъ случай замѣтить, основной матеріалъ для компаповки образа Елены Тургеневъ заимствовалъ въ значительной мѣрѣ изъ литературныхъ источниковъ, можетъ быть всего больше изъ романовъ Жоржъ Сандъ, и только

формальную сторону этого матеріала взялъ изъ родной дѣйствительности. Вслѣдствіе этого фигура Елены гораздо менѣе жива и закончена, гораздо менѣе заключаетъ въ себѣ плоти и крови, чѣмъ другіе женскіе типы въ его романахъ, напримѣръ, Наташа въ «Рудинѣ», Марья Павловна въ «Затишьѣ», Лиза и Варвара Павловна въ «Дворянскомъ гнѣздѣ». И это выходитъ такъ, несмотря на то, что художникъ, очевидно, сосредоточилъ весь запасъ своихъ силъ, все свое великое искусство на обработку и возможно яркое и опредѣленное выясненіе и освѣщеніе образа Елены. Все, что только можетъ дать беллетристическая техника, пущено имъ въ ходъ: и біографическая характеристика, и дневникъ, и изобиліе страстныхъ романическихъ эпизодовъ и, для оттѣненія душевной глубины героини, рядомъ съ нею пустенькая фигура З[illegible]и. И однако, повторяю, Елена вытанцовывалась не совсѣмъ и ея обликъ, особенно съ самой существенной стороны—со стороны претензій на «дѣятельно-гражданское» значеніе не достигъ живой опредѣленности. Это замѣтила въ свое время даже либеральная критика, этого не могла утаить она, не смотря на то, что утаиваніе въ писателѣ вещей, невыгодныхъ для подтвержденія ея стремленій, либеральной критикѣ было не въ диковинку: такое утаиваніе практиковалось ею очень часто и съ легкимъ сердцемъ. Какъ ни старается либеральная критика вознести Елену, но она невольно проговаривается, что Тургеневу

не удалось придать своей героинѣ дѣятельность, сообразную съ ея внутренними теоретическими требованіями, и объясняетъ эту неудачу такъ: въ эпоху появленія романа «Наканунѣ», «художественно создать» такую дѣятельность было невозможно для русскаго писателя. «Не откуда было взять дѣятельности, и по неволѣ авторъ заставилъ свою героиню дешевымъ образомъ проявлять свои высокія стремленія въ подачѣ милостыни, да въ спасеніи заброшенныхъ котятъ. За дѣятельность, требующую большаго напряженія и борьбы, она и не умѣетъ взяться, и боится приняться... Во всей повѣсти нѣтъ ни одного случая, гдѣ бы жажда дѣятельнаго добра заставила Елену вмѣшаться въ дѣло окружающей среды и проявить чѣмъ нибудь свое вліяніе» *). Либеральная критика, далѣе, старается объяснить очень хитро это отсутствіе дѣятельной силы въ героинѣ, по замыслу автора олицетворяющей русскую «гражданку»: «Мы не думаемъ, чтобы это зависѣло отъ случайной ошибки автора; нѣтъ, въ нашемъ обществѣ еще очень недавно, да и не между женщинами, а изъ среды мужчинъ, возвышался и блисталъ особенный типъ людей, гордившихся своимъ устраненіемъ отъ окружающей ихъ среды. «Тутъ невозможно сохранить себя чистымъ —говорили они,— и притомъ вся эта среда такъ мелка и пошла, что лучше удалиться отъ нея въ сторону». И они

---

*) Добролюбовъ. «Когда же придетъ настоящій день».

точно удалялись, не сдѣлавъ ни одной попытки для исправленія этой пошлой среды, и удаленіе ихъ считалось единственнымъ честнымъ выходомъ изъ ихъ положенія, и прославлялось какъ подвигъ». Елена, видите ли, при всѣхъ своихъ гражданскихъ томленіяхъ и порываніяхъ, слѣдуетъ примѣру этихъ милыхъ гражданъ и отъ этого ничѣмъ себя активно не проявляетъ. Но не говоря уже о томъ, что поэтъ и притомъ самый «гражданскій» справедливо заклеймилъ логику «честныхъ» господъ, не желавшихъ грязнить себя сношеніемъ съ средой, «логикой презрѣнной»,—героиня «Наканунѣ» по самой сущности своей, не смотря на «гражданскія» претензіи и сочувствія угнетеннымъ щепкамъ и нищимъ дѣвушкамъ, ничего не умѣетъ дѣлать, кромѣ какъ «отдаваться» то возвышеннымъ мечтамъ, то герою своихъ мечтаній. Съ этой стороны она вызываетъ невольную улыбку и заставляетъ припоминать ироническій отзывъ о ней ея родителя, московскаго клубнаго дворянина Николая Артемьевича Стахова, который говорилъ: «Елену Николаевну я не понимаю, точно. Я для нея недовольно возвышенъ. Ея сердце такъ обширно, что обнимаетъ всю природу, до малѣйшаго таракана или лягушки, словомъ, все, за исключеніемъ роднаго отца. Ну, прекрасно, я это знаю и ужь не суюсь. Потому тутъ и нервы, и ученость, и паренье въ небеса». Дѣйствительно, въ характерѣ Елены встрѣчается много такого, что, при обыкновенномъ, здравомъ взглядѣ кажется нѣсколько

смѣшнымъ. Если сопоставить неопредѣленность активной стороны характера Елены, претензіи ея на подвиги съ самыми подвигами, то эта героиня оказывается не больше не меньше какъ обыкновенной барышней, нервическаго темперамента и мечтательнаго настроенія. Въ чемъ же, въ самомъ дѣлѣ, заключаются ея подвиги? Въ томъ, что она навязалась Инсарову, когда тотъ хотѣлъ уклониться отъ ея любви и при этомъ даже смѣшныя, ультра-романическія фразы откалывала въ родѣ: «А, ты хотѣлъ убѣжать отъ меня? Тебѣ не нужно было русской любви, болгаръ! Посмотримъ теперь, какъ ты отъ меня отдѣлаешься!» Или въ томъ что она изъ родительскаго дома бѣгала тайкомъ къ этому болгару, пригласила «взять» себя, несмотря на то, что болгаръ былъ боленъ, потомъ тайкомъ же обвѣнчалась съ нимъ и потомъ поѣхала съ мужемъ въ Болгарію? Но вѣдь и всякая иная барышня, безъ малѣйшей гражданской закваски, съумѣла бы совершить первый подвигъ, какъ, напримѣръ, у Тургенева же совершила его Ася; что же касается до послѣдняго подвига — сопутствія мужу въ страну, гдѣ происходитъ война, такъ мало ли самыхъ простоватыхъ супругъ военныхъ докторовъ и интендантовъ сопутствовали своимъ супругамъ въ походахъ и однакоже никто не провозглашалъ ихъ за это героинями-гражданками. Слѣдуетъ замѣтить еще вотъ что: не смотря на все искусство художника, приподнятость и дѣланность образа Елены

сказывается въ нѣкоторомъ книжномъ фразерствѣ, вкладываемомъ въ ея уста авторомъ. Возьмите, напримѣръ, слѣдующія размышленія Елены: «О, Боже, зачѣмъ смерть, зачѣмъ разлука, болѣзнь, слезы? Или зачѣмъ эта красота, это сладостное чувство надежды, зачѣмъ успокоительное сознаніе прочнаго убѣжища, неизмѣнной защиты, безсмертнаго покровительства? Что же значитъ это улыбающееся, благословляющее небо, эта счастливая, отдыхающая земля? Ужели это все только въ насъ, а внѣ насъ вѣчный холодъ и безмолвіе?» Подобными книжно-философскими размышленіями можетъ проговариваться какая нибудь Жоржъ-Сандовская, или Шпильгагенская, или Ауэрбаховская героиня; но въ устахъ русской героини подобныя фразы кажутся неестественными. По крайней мѣрѣ у другихъ женскихъ лицъ, созданныхъ Тургеневымъ съ большей жизненностью и съ полнымъ отсутствіемъ тенденціозности и аффектаціи, такихъ фразъ не встрѣчается. Изъ указанныхъ фальшивыхъ чертъ въ характерѣ Елены мы можемъ вывести такое общее заключеніе: образъ этой россійской гражданки былъ, такъ сказать, первой ласточкой, которая долженствовала, по замыслу художника, заявить о близости «гражданской» весны въ развитіи нашей жизни. Ласточку по неволѣ пришлось Тургеневу вызвать изъ-за моря, т. е. слегка позанять ее изъ шедевровъ иностранной беллетристики, и только дать ей гнѣздо и обстановку русскую: на родной почвѣ ласточки тогда еще не водились.

V.

Точно также и героя-гражданина пришлось выписать Тургеневу изъ-за Дуная, изъ страны, хотя и не чужой намъ, но все-таки не русской. И по правдѣ сказать, герой этотъ еще въ большей степени, чѣмъ героиня романа «Наканунѣ», отличается дѣланностью. Никто не станетъ спорить противъ того, что все обаяніе Инсарова, какъ выражается Добролюбовъ, «заключается въ величіи и святости той идеи, которою проникнуто все его существо». Но, думаю, тоже трудно спорить и противъ того, что великая и святая идея служитъ только ярлыкомъ, такъ сказать, приклееннымъ извнѣ на героическомъ челѣ Инсарова, а «существо» его мало соотвѣтствуетъ великой идеѣ. Подобно Еленѣ, Инсаровъ въ своихъ теоретическихъ стремленіяхъ очень героиченъ, а въ практическихъ дѣяніяхъ какъ будто возбуждаетъ нѣкоторую скептическую улыбку. Опять-таки блѣдность Инсарова въ качествѣ живой личности была въ свое время замѣчена либеральной критикой и, не смотря на все сочувствіе ея къ замыслу, который желалъ олицетворить въ этомъ образѣ Тургеневъ, указана ею. Мало того, что Тургеневъ счелъ нужнымъ вывезти своего героя изъ чужой страны, онъ—говоритъ Добролюбовъ—«недостаточно приблизилъ къ намъ этого героя даже просто какъ человѣка. Въ этомъ, если хотите смотрѣть даже на литературную сторону, главный

художественный недостатокъ повѣсти. Мы понимаемъ одну изъ важныхъ причинъ его, независящихъ отъ автора и потому не дѣлаемъ упрека г. Тургеневу. Но тѣмъ не менѣе блѣдность очертаній Инсарова отражается въ самомъ впечатлѣніи, производимомъ повѣстью. Величіе и красота Инсарова не выставляются передъ нами съ такою силою, чтобы мы сами прониклись ими и въ гордомъ одушевленіи воскликнули: идемъ за тобою! А между тѣмъ идея эта такъ свята, такъ возвышенна... Гораздо менѣе человѣчныя, даже просто фальшивыя идеи, горячо проводимыя въ художественныхъ образахъ, производили лихорадочное дѣйствіе на общество; Карлы-Мооры, Вертеры, Печорины вызывали толпу подражателей. Инсаровъ ихъ не вызоветъ. Правда, что и мудрено было ему выказаться вполнѣ съ своей идеей, живя въ Москвѣ и ничего не дѣлая; вѣдь не въ риторическихъ же разглагольствіяхъ упражняться. Но мы изъ повѣсти мало узнаемъ его и какъ человѣка; его внутренній міръ недоступенъ намъ; для насъ закрыто, что̀ онъ дѣлаетъ, что̀ думаетъ, чего надѣется, какія испытываетъ перемѣны въ своихъ отношеніяхъ, какъ смотритъ на ходъ событій, на жизнь, несущуюся передъ его глазами... Какъ живой образъ, какъ лицо дѣйствительное, Инсаровъ отъ насъ еще далекъ». Только изъ-за непреклонной вѣрности Инсарова его идеѣ Добролюбовъ снисходительно рѣшается «на первый разъ» не замѣчать, что Инсаровъ обозначается передъ читателями «лишь въ

блѣдныхъ и общихъ очертаніяхъ». Ко всѣмъ этимъ справедливымъ замѣчаніямъ о блѣдности фигуры Инсарова, критикъ могъ бы прибавить, что реальные, положительные подвиги, которыми художникъ старается обрисовать душевную силу своего героя, — всѣ эти подвиги производятъ впечатлѣніе по меньшей мѣрѣ курьезное. Подвиги Инсарова извѣстны: примиреніе соотчичей, для котораго потребовалась поѣздка за шестьдесятъ верстъ и уничтоженіе цѣлаго горшка каши; столкновеніе грубіяна-нѣмца въ царицынскій прудъ; наконецъ, стяженіе любви Елены и рѣшительность въ такой моментъ, когда московская барышня предложила герою «взять» ее. Послѣдній подвигъ, вѣроятно, считался авторомъ тоже героическимъ, такъ какъ большинство россійскихъ героевъ въ прежнихъ его повѣстяхъ обыкновенно въ такіе моменты пасовали и робѣли, а болгаринъ-то вотъ не спасовалъ и не сробѣлъ, несмотря даже на болѣзненную слабость, чѣмъ и доказалъ преимущество своей энергіи передъ безхарактерностью россіянъ...

Оставляя однакоже въ сторонѣ нѣкоторую перерисовку личности Елены и недорисовку личности Инсарова, въ общемъ романъ «Накануне» долженъ быть признанъ однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ, самыхъ крупныхъ романовъ Тургенева. Не говоря уже о превосходной художественной выработкѣ второстепенныхъ лицъ романа, Берсенева, Шубина, отца и матери Елены, даже «черноземной силы» — Увара Ивановича, весь романъ проникнутъ

дѣйствительно какимъ-то тревожнымъ, нервнымъ, поднимающимъ чувствомъ, которое въ то время отвѣчало какъ нельзя болѣе живо общественному настроенію. Кромѣ того самый замыселъ романа представляется значительно расширеннымъ противъ замысла прежнихъ произведеній; видно, что Тургеневъ освободился уже отъ своей старой, тревожившей его творческую фантазію много лѣтъ задачи: обрисовки несостоятельности типа идеалистовъ сороковыхъ годовъ. Въ романѣ «Наканунѣ» художникъ вышелъ на новый путь, на поиски новыхъ, молодыхъ типовъ. Пусть эти поиски ограничились не вполнѣ жизненнымъ образомъ Елены и довольно безцвѣтною фигурою Инсарова; но уже самый фактъ стремленія художника уловить и опредѣлить въ конкретныхъ чертахъ новые типы, раскрыть основное содержаніе «гражданской» идеи, которая направляла жизненное развитіе — самый этотъ фактъ значилъ въ свое время очень многое. Фактъ этотъ показалъ всю изумительную чуткость художническаго дарованія Тургенева, съ одной стороны, и съ другой — всю живость его наблюдательности, силу его аналитическаго ума. Въ то время, когда беллетристика не дерзала даже помыслить о героѣ-гражданинѣ, можетъ быть даже не подозрѣвала возможности такого героя на Руси, Тургеневъ не задумался вызвать его образъ, остроумно позаимствовавъ этого героя хотя и на чуждой, но вмѣстѣ съ тѣмъ и на родной намъ почвѣ. Такое позаимствованіе — замѣтимъ кстати — очень знаменательно:

въ этомъ обращеніи къ нашимъ единокровнымъ братьямъ за героемъ-гражданиномъ быть можетъ у Тургенева сказалось инстинктивное сочувствіе славянству, инстинктивное влеченіе, коренящееся невольно въ каждомъ крупномъ представителѣ русской національности, какимъ безъ сомнѣнія былъ авторъ «Наканунѣ».

VI.

Повѣсть «Первая любовь» была любимымъ произведеніемъ Тургенева, какъ онъ самъ не разъ признавался въ этомъ. Авторъ цѣнилъ въ этой чисто интимной, но прекрасно обработанной вещи ея правдивость, вѣрность дѣйствительности, то-есть цѣнилъ личныя воспоминанія ранней юности. Въ этомъ отношеніи названная повѣсть имѣетъ выдающійся интересъ и, конечно, не будетъ обойдена будущими біографами Тургенева, такъ какъ въ ней, по свидѣтельству его самого, разсказанъ дѣйствительный фактъ изъ его жизни и притомъ безъ малѣйшихъ художественныхъ прикрасъ. На сколько свидѣтельство Тургенева достовѣрно—это вопросъ, который можетъ быть правильно рѣшенъ только біографическими документами. Знаменитые писатели, особенно склонные по натурѣ къ романтическому кокетству собственной личностью, — черта, кажется, немного присущая Тургеневу, несмотря на его прославленную скромность,—знаменитые писатели любятъ вводить въ заблужденіе современ-

никовъ и еще болѣе потомство относительно отраженія интимныхъ подробностей своей жизни въ художественныхъ работахъ. Вспомнимъ Байрона, который иногда намекалъ, что ему не чужды даже преступленія его мрачныхъ героевъ. Вспомнимъ Гете, который въ своихъ мемуарахъ такъ перемѣшалъ «правду» своей жизни съ поэзіей, что трудно отличить, гдѣ начинается первая и гдѣ кончается вторая. О Ламартинѣ и Шатобріанѣ ужь нечего и говорить: эти господа каждый, даже самый ничтожный, даже скверный иногда фактъ своей интимной жизни окрашивали такими радужно-фантастическими красками, что, при всей достовѣрной основѣ факта, онъ является въ этой окраскѣ почти что вздоромъ. Русскій писатель, разумѣется, не можетъ такъ лгать на себя и такъ себя поэтизировать, какъ это дѣлаютъ западные поэты: привычка къ трезвому реализму, присутствіе въ каждомъ крупномъ выразителѣ нашего національнаго характера идеала правды не допуститъ его до этого. Но, во всякомъ случаѣ, и русскія художественныя произведенія, въ которыхъ авторы старались воспроизвести біографическія черты, должны быть разсматриваемы съ крайней осторожностью: авторъ, воображая, что онъ вполнѣ искренъ, можетъ невольно фантазировать о себѣ самомъ.

Я, впрочемъ, распространяюсь объ этомъ только à propos: при оцѣнкѣ чисто литературнаго значенія «Первой любви» ея біографическое значеніе можетъ быть оставлено въ сторонѣ. Въ литератур-

номъ же отношеніи эта повѣсть, безъ сомнѣнія, представляетъ одинъ изъ шедевровъ Тургенева и въ ней замѣчательно ярко и мило обрисованъ оригинальный характеръ главной ея героини, княжны Зинаиды Засѣкиной. Вся повѣсть сплошь обработана необыкновенно легко и вмѣстѣ съ тѣмъ очень закончено: видно, что матеріалъ у художника дѣйствительно былъ готовый и не требовалъ ни малѣйшаго напряженія фантазіи для распоряженія имъ. Этотъ изящный и легкій интимный этюдъ художникъ набросалъ какъ бы въ видѣ отдыха послѣ «Наканунѣ», романа съ широкою общественною задачею, и въ видѣ подготовки къ новому, еще болѣе серьезному по замыслу созданію — къ роману «Отцы и дѣти».

Въ повѣсти «Первая любовь» слѣдуетъ обратить вниманіе на одну любопытную частность. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ этой повѣсти есть полячекъ Малевскій, сомнительный графъ, шуллеръ и вообще грязненькій господинъ, нарисованный съ большой художественной живостью и съ нескрываемымъ презрѣніемъ. Фигура эта очень типична и такихъ гаденькихъ полячковъ на святой Руси и прежде встрѣчалось великое множество, да и теперь встрѣчается сколько угодно. Въ этомъ лицѣ сосредоточиваются непріятныя черты польскаго національнаго характера: душевная лживость, двуличность, ничтожество, трусость и склонность къ гаденькому интригантству. Тургеневъ усердно оттѣняетъ, даже подчеркиваетъ дрянность этого

полячка: ему въ повѣсти придана самая жалкая роль, онъ является не только шуллеромъ, но даже авторомъ пошленькаго анонимнаго доноса. Безъ всякаго сомнѣнія, господамъ полякамъ, которые, къ слову сказать, недавно во Львовѣ вспоминали о Тургеневѣ, какъ о борцѣ «равенства и свободы», не должно быть особенно лестно, что этотъ борецъ, кажется, одинъ только разъ въ своихъ произведеніяхъ попытался вывести поляка и вывелъ его въ такомъ непривлекательномъ образѣ: они должны за это также обижаться, какъ обижаются еврейскіе публицисты за его «Жида». Но что будете дѣлать: несмотря на весь прославленный либерализмъ Тургенева, несмотря на западничество, которое онъ признавалъ въ себѣ настойчиво самъ и которое еще больше ему навязывала либеральная критика, этотъ русскій западникъ и либералъ, какъ видно изъ его произведеній, не могъ отдѣлаться отъ кровныхъ національныхъ антипатій ко всякой иноземной фальши и лжи. Вездѣ и всегда, какъ только дѣло касается типовъ евреевъ, нѣмцевъ, поляковъ, и даже французовъ, Тургеневъ покидаетъ свой западническій либерализмъ, ни мало не заботится о его шаблонныхъ предписаніяхъ въ оцѣнкѣ пошлыхъ и подлыхъ сторонъ этихъ типовъ и придерживается только одного требованія—требованія художественной правды. Замѣчательная черта чисто русской искренности творчества, искренности, которая невольно преобладаетъ надъ всякими теоретическими наносными вѣяніями.

VI.

„Отцы и дѣти“.— Шумъ, возбужденный романомъ. — Яркій примѣръ непониманія романа критикою: статья г. Антоновича. — Отношеніе къ Базаровскому типу прогрессивной критики, сочувствовавшей этому типу. — Оправдательныя толкованія Тургенева по поводу Базарова.— Значеніе базаровскаго типа.—Второстепенныя лица „Отцовъ и дѣтей“.— „Призраки“ и лирическій отрывокъ „Довольно“.

I.

Можно сказать съ увѣренностью, что со времени «Мертвыхъ душъ» Гоголя ни одинъ изъ русскихъ романовъ не производилъ такого впечатлѣнія, какое произвели «Отцы и дѣти» при ихъ появленіи. Глубокій умъ и не менѣе глубокая наблюдательность, несравненная способность къ смѣлому и вѣрному анализу жизненныхъ явленій, къ широкому ихъ обобщенію сказались въ основномъ замыслѣ этого положительно историческаго произведенія. Тургеневъ разъяснилъ живыми образами «отцовъ» и «дѣтей» сущность той жизненной борьбы между отживающимъ періодомъ крѣпост-

ного барства и новымъ преобразовательнымъ періодомъ, которая велась тогда у всѣхъ на виду, которая составляла главное содержаніе нашего «возрожденія» и которой однако же до него никто не подыскалъ настоящаго яркаго опредѣленія. Тургеневъ не только далъ такое опредѣленіе, не только освѣтилъ внутренній смыслъ тогдашняго «новаго» движенія жизни, но и указалъ главный характеристическій его признакъ—отрицаніе во имя реализма, какъ противоположность старому идеалистическо-либеральному консерватизму. Извѣстно, что онъ нашелъ и необыкновенно удачную кличку для этого отрицанія, кличку, впослѣдствіи сдѣлавшуюся нарицательной и принятую для извѣстной группы явленій и типовъ не у однихъ русскихъ, но и во всей Европѣ. Художникъ создалъ въ образѣ Базарова чрезвычайно характернаго представителя новаго жизненнаго уклада, новаго направленія и окрестилъ это самое направленіе удивительно мѣткимъ словомъ, надѣлавшимъ столько шуму, вызвавшимъ столько споровъ, осужденій и похвалъ, сочувствій и ненависти, робкихъ тревогъ и смѣлыхъ порываній. Въ исторіи литературы немного можно указать примѣровъ такого глубокаго и живого волненія, вызваннаго въ общественной средѣ художественнымъ созданіемъ, такого почти «политическаго» значенія типа, воспроизведеннаго литературнымъ творчествомъ.

Для того, чтобы оцѣнить вполнѣ какую необычайную проницательность обнаружилъ Тургеневъ

въ наблюденіи тогдашней дѣйствительности, какою новостью, какимъ неожиданнымъ сюрпризомъ не только для обыкновенныхъ читателей, но даже и для литературныхъ цѣнителей и судей показались и самый базаровскій типъ и характеристика направленія, котораго онъ являлся представителемъ— для этого надо обратиться къ тогдашней «прогрессивной» критикѣ и хоть слегка взглянуть какимъ непониманіемъ встрѣтила она и упомянутый типъ и вообще весь смыслъ произведенія Тургенева. Художникъ, схватившій съ удивительною глубиною мысли жизненное явленіе и выразившій его съ не менѣе удивительною ясностью и силою, очевидно, стоялъ выше цѣлой головой своей публики и критики, очевидно переросъ и ту и другую, какъ переросъ ихъ нѣкогда Пушкинъ. Результатомъ подобнаго необычайнаго возвышенія мысли и творчества художника надъ средой бываетъ всегда временная потеря поклоненія художнику, охлажденіе къ нему, даже ненависть прежнихъ почитателей, узкое и несправедливое толкованіе значенія его творческихъ созданій и критикою и публикою. Тургеневъ испыталъ все подобное въ то время, когда онъ далъ лучшее свое произведеніе, наиболѣе глубокое по замыслу и наиболѣе совершенное по исполненію — романъ «Отцы и дѣти». Этотъ романъ, по выраженію поэта, вполнѣ заслужилъ Тургеневу

Славы дань —
Кривые толки, шумъ и брань...

Чрезвычайно любопытнымъ и характернымъ документомъ, свидѣтельствующимъ на сколько критика стояла ниже художника въ пониманіи жизненнаго развитія, можетъ служить извѣстная статья г. Антоновича, появившаяся въ самомъ тогдашнемъ прогрессивномъ журналѣ—въ «Современникѣ». Я назвалъ эту статью извѣстной и спѣшу прибавить, что ея извѣстность придана ей не ея авторомъ, и не ея внутреннимъ достоинствомъ, а Тургеневымъ, подобно тому, какъ извѣстность полемики Менцеля противъ Гете основывается не на достоинствѣ нападокъ нѣмецкаго критика, а на имени великаго поэта, на котораго устремлены были эти нападки. Никто, полагаю, не станетъ спорить, что въ настоящее время изъ всѣхъ многочисленныхъ критическихъ писаній г. Антоновича въ памяти читателей не удержалось ни одного, кромѣ задорной статьи «Асмодей нашего времени», направленной противъ романа «Отцы и дѣти». Эта курьезная статья памятна читателямъ и, я думаю, еще болѣе памятна самому автору, который, вѣроятно, съ краской стыда раскаявается до сихъ поръ въ сочиненіи документа, свидѣтельствующаго какъ нельзя болѣе ярко о замѣчательномъ критическомъ... непониманіи и неразумѣи его автора. Недавно мнѣ случилось прочитать въ одномъ мнимо-радикальномъ журналѣ, что статья г. Антоновича «была рѣзка, но она была необходима по тогдашнему времени, какъ горячій протестъ». Во имя чего протестъ — опредѣленно не говорится, но, кажется, во имя

молодого поколѣнія, во имя «дѣтей», которыхъ будто бы опозорилъ въ своемъ романѣ Тургеневъ. Это мнѣніе псевдо-радикальнаго журнала показываетъ, что еще и въ наши дни тупое и близорукое разумѣніе «Отцовъ и дѣтей» не перевелось, что и теперь, когда уже «домашній, старый споръ», обрисованный въ романѣ, сталъ историческимъ фактомъ, находятся господа, толкующіе этотъ историческій фактъ нелѣпымъ образомъ. Да, статья г. Антоновича была дѣйствительно «необходима», но только отнюдь не въ смыслѣ горячаго протеста противъ Тургенева и защиты молодого поколѣнія. Статья была необходима для того, чтобы показать въ какой мѣрѣ пониманіе художника относительно молодого тогдашняго поколѣнія и отрицательныхъ тогдашнихъ стремленій превышало пониманіе тѣхъ самозванныхъ и ограниченныхъ защитниковъ «дѣтей», которые считали себя ихъ выразителями и представителями. Статья была необходима для того, чтобы показать, что такое называлось тогда критикою, какимъ отсутствіемъ всякаго эстетическаго вкуса и разумѣнія жизни отличалась эта псевдо-прогрессивная критика, какимъ узкимъ, личнымъ и партійнымъ непавистничествомъ, какою бурсацкой грубостью встрѣчала она геніальнѣйшихъ представителей русскаго искусства и умнѣйшія, геніальнѣйшія произведенія ихъ, теперь признанныя цѣлымъ свѣтомъ. Въ самомъ дѣлѣ, что такое была эта критика, что такое былъ г. Антоновичъ въ качествѣ цѣнителя и судьи литературы, когда онъ въ своей

«необходимой» статьѣ не обинуясь изрекаетъ, что романъ Тургенева «вообще въ художественномъ отношеніи совершенно неудовлетворителенъ, чтобы не сказать болѣе изъ уваженія къ таланту г. Тургенева»; что въ немъ нѣтъ «общей нити, общаго дѣйствія, которое связывало бы всѣ части романа»; что въ немъ «выводятся личности совершенно лишнія, неизвѣстно для чего фигурирующія»; что это «романъ дидактическій, настоящій ученый трактатъ, написанный въ разговорной формѣ»; что Тургеневъ въ «Отцахъ и дѣтяхъ» «оставилъ свою службу искуству и сталъ порабощать его разнымъ теоретическимъ соображеніямъ и практическимъ цѣлямъ»; что «философская проницательность измѣнила поэту» въ «Отцахъ и дѣтяхъ»; что Базаровъ «есть тотъ же Рудинъ (!) съ нѣкоторыми измѣненіями въ слогѣ (?) и выраженіяхъ»; что Тургеневъ въ своемъ романѣ коснулся только верхушекъ «новыхъ» мнѣній, а «до внутренняго ихъ смысла добраться не могъ»; что ему не слѣдовало бы «разбирать современный образъ мыслей и характеризовать направленія», ибо онъ ихъ «вовсе не понимаетъ или понимаетъ по своему, по-художнически, поверхностно и не вѣрно»; что такое художество, какое обнаружено Тургеневымъ въ «Отцахъ и дѣтяхъ», заслуживаетъ «если не отрицанія, то порицанія», и т. д. Читая теперь всѣ такія и тому подобныя сужденія «необходимой» статьи г. Антоновича, не знаешь, чему болѣе дивиться: полному ли критическому невѣжеству ихъ автора, или той самоувѣренной и самодовольной

ограниченности, съ которою онъ смѣло высказываетъ свои неразумныя и вздорныя поученія и замѣчанія Тургеневу и публикѣ. И когда сообразишь, что всѣ эти замѣчанія и поученія высказываются огромному таланту, глубокому мыслителю, создавшему цѣлый рядъ художественныхъ работъ, высшимъ завершеніемъ которыхъ въ то время да и потомъ былъ романъ «Отцы и дѣти», то невольно становится и смѣшно, и грустно. Смѣшно становится за критика, который, вѣроятно, привыкнувъ мыслить школьно, «по бурсацки» и полагая, что только такое мышленіе и серьезно, ставитъ въ упрекъ романисту, что онъ мыслитъ «похудожнически», то есть глубоко и всесторонне обдумываетъ сущность явленій, имъ наблюдаемыхъ, обдумываетъ до того глубоко и всесторонне, что потомъ даетъ этимъ явленіямъ плоть и кровь, возводитъ ихъ до степени живыхъ конкретныхъ образовъ. Грустно становится за художника, которому, послѣ созданія его удивительнаго по замыслу и по исполненію произведенія, сосредоточившаго въ себѣ всю великую силу его таланта, приходилось встрѣчать подобное странное непониманіе и — отъ кого же? Отъ тѣхъ, кто считалъ себя тогдашними просвѣтителями, указателями и оберегателями путей молодого прогресса. Если просвѣтители и присяжные указатели путей прогресса такъ мало, или, точнѣе, такъ нелѣпо поняли и оцѣнили его романъ, то какого же пониманія и суда онъ долженъ былъ ждать отъ тѣхъ читателей, которыми руководили эти господа?

II.

Самое яркое представленіе о томъ, какъ хорошо и основательно понялъ «Отцовъ и дѣтей» г. Антоновичъ, можетъ дать слѣдующее: критикъ вообразилъ, что Тургеневъ въ своемъ романѣ задался цѣлью возвысить старое поколѣніе надъ молодымъ, нарисовать первое прельстительными красками, а второе — отталкивающими. Раздраживъ себя этой воображаемой химерой, г. Антоновичъ бросается на нее съ яростью, сѣчетъ и рубитъ, колетъ и рѣжетъ въ качествѣ храбраго и вѣрнаго паладина, избравшаго себѣ девизомъ «прогрессъ и молодое поколѣніе». Вся его «критика» направлена къ тому, чтобы доказать на основаніи матеріаловъ, заимствованныхъ изъ романа, взятыхъ у Тургенева, такой тезисъ: отцы нисколько не лучше дѣтей. И побѣдоносно доказывая это, онъ воображаетъ, что окончательно поразилъ и уничтожилъ автора, тогда какъ на самомъ дѣлѣ онъ самъ же возвышаетъ его, потому что взглядъ Тургенева на отживающее поколѣніе именно таковъ и есть: онъ разоблачаетъ въ романѣ его несостоятельность передъ новою жизнью, несостоятельность полную и непоправимую ничѣмъ, даже умѣреннымъ либерализмомъ, которымъ это поколѣніе гордится и думаетъ приблизиться къ новымъ требованіямъ жизни. И мало того, что критикъ негодуетъ на Тургенева, язвитъ его, глумится надъ нимъ за то, что онъ во взглядѣ

на отцовъ вполнѣ сходится съ собственнымъ взглядомъ критика, г. Антоновичъ, въ упоеніи своимъ курьезнымъ паладинствомъ, идетъ далѣе: онъ однимъ взмахомъ разгулявшагося меча поражаетъ вмѣстѣ съ ненавистными ему отцами и любезныхъ его сердцу дѣтей. Онъ такъ формулируетъ свои взгляды: «отцы» — слѣды барства, «дѣти» — слѣды барства; отнявъ отъ равныхъ величинъ равныя, получимъ: «отцы» равны «дѣтямъ», что и требовалось доказать». Видите, какъ торжественно прогрессивный, глубокій и проницательный критикъ поправляетъ тенденцію недогадливаго и поверхностнаго автора: онъ для уязвленія отцовъ и дѣтей не пощадилъ, онъ сурово отнесся къ молодой прогрессивной силѣ жизни, чего не сдѣлалъ Тургеневъ, ибо разоблачивъ и развѣнчавъ эту силу, онъ все-таки въ лицѣ Базарова призналъ ее дѣйствительной силой, онъ не приравнялъ ее къ старческой дряблости. Кто же послѣ этого въ «домашнемъ старомъ спорѣ» о молодомъ поколѣніи выказался болѣе приверженцемъ прогресса, настоящимъ защитникомъ этого поколѣнія: авторъ ли романа, или его критикъ? О, конечно, критикъ: не даромъ же онъ прочиталъ такой суровый приговоръ Тургеневу за его поверхностность пониманія жизни и либеральныхъ стремленій, за полное отсутствіе художественности въ «Отцахъ и дѣтяхъ»; не даромъ онъ приравнялъ это жалкое произведеніе какъ по идеѣ, такъ и исполненію къ глупому и бездарному роману «Асмодей нашего времени», сочиненному чу-

довищемъ ретроградства Аскоченскимъ. Этимъ ужаснымъ сравненіемъ Тургеневъ былъ окончательно низведенъ съ пьедестала и повергнутъ въ прахъ. Не безполезно замѣтить, что при исполненіи справедливой экзекуціи надъ авторитетомъ Тургенева, г. Антоновичъ «отъ восторга» дошелъ до невѣроятныхъ вещей: онъ не только сталъ доказывать, что и во всѣхъ прежнихъ произведеніяхъ Тургеневъ былъ всегда отсталымъ, но даже заговорился до полнаго помраченія разума, выразившагося въ отрицаніи на второй строкѣ сказаннаго имъ же самимъ въ первой. Поучительнымъ образчикомъ подобнаго помраченія служитъ слѣдующая характеристика Базарова: «Главное дѣйствующее лицо, первый герой, представитель молодого поколѣнія, есть Евгеній Васильевичъ Базаровъ, медикъ, юноша умный, прилежный, знающій свое дѣло, самоувѣренный до дерзости, но глупый». Вотъ какъ глубоко и обдуманно писали мудрые критики въ то время, когда Тургеневъ ясно доказалъ «Отцами и дѣтьми», что «онъ слышалъ разнообразные голоса, видѣлъ новыя мнѣнія, наблюдалъ оживленные споры, но не могъ добраться до ихъ внутренняго смысла и потому въ своемъ романѣ коснулся однихъ только верхушекъ, однихъ словъ, которыя произносились вокругъ него; понятія же, соединенныя съ этими словами, остались для него загадкою». А для глубокаго г. Антоновича эти понятія были необычайно ясны, что́ онъ и доказалъ своимъ изумительнымъ толкованіемъ тургеневскаго

произведенія и изумительною критическою характеристикою «умнаго, но глупаго» юноши Базарова.

Не болѣе основательно и не менѣе курьезно уразумѣла «Отцовъ и дѣтей» и та часть тогдашней прогрессивной критики, которая отнеслась очень сочувственно къ этому роману. Эта критика приняла базаровскій типъ за какое-то олицетвореніе божества прогресса, приняла всѣ базаровскіе взгляды и мнѣнія за экстрактъ тогдашней современности, всѣ его фразы и слова, даже ироническія и шуточныя, за кодексъ «самой послѣдней» и самой мудрой морали. Базаровъ, положимъ, говоря о красотѣ Одинцовой, выражается въ романѣ такъ: «эдакое богатое тѣло». Сочувствовавшая базаровскому типу прогрессивная критика пускалась въ серьезныя и пространныя объясненія, что такъ именно и слѣдуетъ цѣнить женскую красоту съ настоящей реалистически-современной, молодой, прогрессивной точки зрѣнія, что «богатство» тѣла и есть единственный признакъ красоты, что другихъ никакихъ признаковъ и искать не подобаетъ, ибо такое исканіе есть гнилой идеализмъ, противорѣчіе естественно-научному знанію и т. д. И подобными основательными и полезными обсужденіями и доказательствами непреложной раціональности каждаго слова, каждаго движенія, каждаго поступка Базарова критика пробавлялась всласть и все съ единственной цѣлью убѣдить, что онъ-то, Базаровъ, и есть самый настоящій, «мыслящій реалистъ», что отъ него-то и отъ за-

нятій его анатомированіемъ лягушекъ и изойдетъ спасеніе не только нашего отечества, но и цѣлаго міра. Даже тогда, когда Тургеневъ въ романѣ выказываетъ явное разоблаченіе несостоятельности передъ жизнью базаровскаго типа, критика, облюбовавшая этотъ типъ, отмахивалась всѣми силами отъ ереси, заявленной художникомъ, и продолжала толковать свое, доказывая, что Тургеневъ по отсталости, присущей старому поколѣнію, не вполнѣ понимаетъ все величіе, всю прелесть, все прогрессивное значеніе изображеннаго имъ образцоваго типа, а вотъ она, критика поняла все это самымъ превосходнымъ образомъ и рекомендуетъ и почтеннѣйшей публикѣ понимать его точно также. И значительная часть почтеннѣйшей публики, особенно молодой, дѣйствительно понимала такъ, какъ требовала критика, несмотря на ясный и опредѣленный, художественный коментарій, данный самимъ авторомъ романа. Выходило и тутъ опять-таки такое же недоразумѣніе, какъ и со стороны критики, негодовавшей на Тургенева, являлась та же узость, близорукость и ограниченность пониманія художественнаго произведенія, которому навязывались узкіе теоретическіе, кружковые взгляды, тогда какъ оно было живымъ и широкимъ отраженіемъ живой жизни. Но вотъ теперь миновало со дня созданія «Отцовъ и дѣтей» двадцать лѣтъ и гдѣ же слѣдъ этихъ узкихъ, неосновательныхъ и пристрастныхъ критикъ и ихъ авторовъ? Невольно хочется воскликнуть съ поэтомъ:

Прошли года и что-жъ осталось
Отъ славныхъ, сильныхъ сихъ мужей?

III.

Да, «отъ славныхъ, сильныхъ сихъ мужей» не осталось ровно ничего, кромѣ воспоминанія о томъ, что они наболтали великое множество легкомысленнаго вздора по поводу одного изъ самыхъ замѣчательныхъ романовъ не только русскихъ, но и европейскихъ. А этотъ романъ и черезъ двадцать лѣтъ представляется все тѣмъ же глубокимъ, яркимъ и правдивымъ отраженіемъ жизни, какимъ онъ былъ въ моментъ его появленія. Теперь его глубина и правдивость кажутся даже еще болѣе ясными и возбуждаютъ еще большее удивленіе и уваженіе къ творческой мысли художника, его создавшаго. Эта творческая мысль въ созерцаніи жизненнаго движенія, представленнаго въ романѣ, въ опредѣленіи внутренняго значенія этого движенія и его основныхъ элементовъ возносилась несравненно выше всевозможныхъ партійныхъ и кружковыхъ требованій; и оттого-то картина нарисованная художникомъ и не пришлась по мѣркѣ взглядовъ партій и кружковъ, оттого-то она и была понята партійною и кружковою критикой вкривь и вкось. Это всегда такъ случается, когда геній художника достигаетъ возможной высоты творчества и возможной широты міросозерцанія: его образы, его жизненныя наблюденія яв-

ляются слишкомъ обобщенными, слишкомъ новыми, неподходящими подъ установившіеся шаблонные взгляды и мѣрки и возбуждаютъ одинаково пристрастное, одинаково одностороннее отрицаніе и сочувствіе. Нужно пройдти нѣкоторому времени для правильной и безпристрастной оцѣнки этихъ образовъ и наблюденій. Въ наши дни, когда періодъ развитія, уловленный Тургеневымъ въ его знаменитомъ романѣ, является уже изжитымъ почти вполнѣ, мы можемъ только удивляться той проницательности, съ которою художникъ отгадалъ основной характеръ жизненнаго движенія, ознаменовавшаго этотъ періодъ. Борьба двухъ общественныхъ теченій, дореформеннаго и послѣреформеннаго, борьба двухъ поколѣній, стараго, воспитавшагося на эстетическомъ идеализмѣ, для котораго представлялъ такую удобную почву обезпеченный крѣпостнымъ правомъ барскій досугъ, и новаго, увлекавшагося реализмомъ и отрицаніемъ — вотъ что составляло сущность движенія эпохи шестидесятыхъ годовъ. Тургеневъ своимъ геніальнымъ чутьемъ прозрѣлъ это основное «вѣяніе» жизни и воспроизвелъ его въ живыхъ и яркихъ образахъ со всѣми его положительными и отрицательными, трогательными и комическими сторонами. Въ своемъ романѣ онъ вовсе не становился на сторону «отцовъ, какъ это утверждала тогдашняя несочувственная ему прогрессивная критика, онъ вовсе не имѣлъ намѣренія превознести ихъ надъ «дѣтьми» для униженія послѣднихъ. Точно также онъ вовсе не имѣлъ намѣренія выставить

въ образѣ представителя дѣтей какой-то образецъ «мыслящаго реалиста», которому молодое поколѣніе должно было поклоняться и подражать, какъ это вообразила прогрессивная критика, сочувственно отнесшаяся къ его произведенію. Подобное одностороннее воззрѣніе было чуждо художнику: онъ нарисовалъ и отцовъ и дѣтей по возможности безпристрастно, аналитически, «спокойно зря на правыхъ и виновныхъ». Онъ не пощадилъ ни отцовъ, ни дѣтей и произнесъ холодно суровый приговоръ и тѣмъ и другимъ. Отцамъ въ лицѣ Кирсановыхъ, особенно Павла Кирсанова, онъ пропѣлъ положительно отходную, выставивъ ихъ барскій идеализмъ, ихъ сантиментальную эстетику даже почти въ комическомъ, даже, какъ справедливо онъ указывалъ самъ, въ каррикатурномъ свѣтѣ. Въ выдающемся представителѣ «дѣтей» Базаровѣ онъ призналъ извѣстную нравственную силу, энергію характера, выгодно отличающую этотъ твердый типъ реалиста отъ жиденькаго, безхарактернаго и безвольнаго типа прежняго поколѣнія; но, признавъ положительныя стороны молодого типа, онъ не могъ не развѣнчать его, онъ не могъ не указать его несостоятельности передъ жизнью, передъ народомъ. И онъ сдѣлалъ это, и теперь когда время достаточно разоблачило несостоятельность типа тогдашняго поколѣнія, мы видимъ, какъ художникъ былъ правъ, какъ глубоко и далеко онъ прозрѣвалъ въ жизнь, какъ ясно онъ видѣлъ начала и концы ея развитія.

IV.

Тургеневъ въ своей статьѣ «По поводу «Отцовъ и дѣтей» очень справедливо и очень искренно говоритъ, что «нигдѣ такъ свобода не нужна, какъ въ дѣлѣ художества, поэзіи: не даромъ даже на казенномъ языкѣ художества зовутся «вольными», свободными. Можетъ ли человѣкъ «схватывать», «уловлять» то, что̀ его окружаетъ, если онъ связанъ внутри себя? Пушкинъ это глубоко чувствовалъ; недаромъ въ своемъ безсмертномъ сонетѣ, въ этомъ сонетѣ, который каждый начинающій писатель долженъ вытвердить наизустъ и помнить какъ заповѣдь — онъ сказалъ:

«дорогою свободной
Иди куда влечетъ тебя свободный умъ».

Несомнѣнно, что Тургеневъ старался выдерживать и порою дѣйствительно довольно твердо выдерживалъ эту заповѣдь Пушкина: создавая свои типы, служившіе отраженіемъ жизни, творчески оцѣнивая движенія этой жизни, онъ относился вполнѣ свободно къ нимъ не только какъ художникъ, но пожалуй даже и какъ мыслитель. Однако же, говоря правду, этому свободному художнику и мыслителю не хватало выдержки характера, когда толпа, раздраженная высказаннымъ о ней въ его произведеніяхъ свободнымъ мнѣніемъ, начинала «въ дѣтской рѣзвости», а иногда даже и

совсѣмъ не въ дѣтской злобѣ, «колебать его треножникъ». Тургеневъ въ такіе моменты не имѣлъ достаточно силы, не былъ въ состояніи соблюдать другую заповѣдь «безсмертнаго» пушкинскаго сонета, заповѣдь о томъ, что поэтъ, услышавъ «судъ глупца и смѣхъ толпы холодный», долженъ остаться «гордъ, спокоенъ и угрюмъ». Женственной натурѣ Тургенева, отзывчивой на всѣ жизненныя колебанія и волненія, кажется, не доставало той великой стойкости духа, которою обладалъ мужественный геній Пушкина. Тургенева, очевидно, очень тревожило то «общественное мнѣніе», которое по отношенію къ художественнымъ созданіямъ такъ часто бываетъ именно «судомъ глупца» и, волнуясь его отзывами, онъ нерѣдко порывался какъ бы оправдать себя, порывался поправить въ слѣдующемъ произведеніи то, за что его упрекали въ предъидущемъ. Помимо художественныхъ поправокъ и оправданій Тургеневъ дѣлалъ попытки такихъ же оправданій и поправокъ въ своихъ объясненіяхъ съ читателями и въ письмахъ. Въ этихъ любопытныхъ документахъ очень живо отражается противорѣчіе Тургенева самому себѣ не только какъ художнику, но даже просто противорѣчіе собственнымъ же увѣреніямъ. И всѣ эти противорѣчія исходятъ именно изъ отсутствія той гордости и того спокойствія, которые рекомендуются Пушкинымъ поэту для того, чтобы имѣть правильный «высшій» судъ надъ собственнымъ своимъ творчествомъ. Такъ, въ объясненіи по поводу «От-

цовъ и дѣтей» Тургеневъ видимо огорчается тѣмъ, что съ одной стороны разные «тучные», «снисходительные» и «раздражительные» генералы-консерваторы привѣтствовали его, какъ изобличителя зловреднаго нигилизма, а съ другой—разные мнимопрогрессивные критики обвиняли въ непониманіи идеаловъ молодого поколѣнія, изображеннаго будто бы каррикатурно въ лицѣ Базарова. Огорченіе художника, прозрѣвшаго въ этихъ привѣтствіяхъ и обвиненіяхъ подрывъ прежней либеральной репутаціи, приводитъ его къ тому, что онъ начинаетъ увѣрять, будто бы въ «Отцахъ и дѣтяхъ» его полное сочувствіе къ Базарову не можетъ быть отрицаемо, что «за исключеніемъ воззрѣній на художество, онъ раздѣляетъ самъ почти всѣ базаровскія убѣжденія». Въ недавно напечатанномъ въ газетѣ «Недѣля» письмѣ, писанномъ почти тотчасъ же вслѣдъ за появленіемъ «Отцовъ и дѣтей», Тургеневъ даже увѣряетъ, что въ Базаровѣ ему «мечтался какой-то странный pendant къ Пугачевымъ». И все это говоритъ тотъ самый художникъ, который въ этомъ же письмѣ удостовѣряетъ, что Николай Петровичъ Кирсановъ списанъ имъ отчасти съ самого себя, который въ романѣ отъ своего лица съ нескрываемой злостью замѣчаетъ, что «этотъ гордый и самоувѣренный Базаровъ и не подозрѣвалъ, что онъ въ глазахъ мужиковъ былъ все-таки чѣмъ-то въ родѣ шута гороховаго». Какъ, подумаешь, вяжутся предъидущія оправдательныя увѣренія съ тѣмъ, что мы находимъ въ романѣ!

Если самъ Тургеневъ, по его же словамъ, принадлежитъ къ кирсановскому типу, что конечно въ извѣстной степени и въ извѣстномъ отношеніи справедливо, то какъ же онъ могъ сходиться въ своихъ убѣжденіяхъ съ Базаровымъ? Если Тургеневъ мечталъ въ Базаровѣ изобразить pendant Пугачеву, то какимъ образомъ онъ выставилъ его гороховымъ шутомъ въ глазахъ народа? Разгадки этихъ противорѣчій слѣдуетъ искать въ томъ, что въ своихъ объясненіяхъ романа правдивый и прямой въ творчествѣ, но уклончивый и слабый характеромъ художникъ старался всячески поправить ту рѣзкую правду, которую онъ высказалъ въ лицо обществу, въ лицо молодому поколѣнію и которою смутился самъ, когда это общество и это поколѣніе легкомысленно начали «колебать его треножникъ»...

А смущаться-то было нечего не только «дѣтской рѣзвости» толпы во вкусѣ критики г. Антоновича, но еще болѣе и правды, высказанной въ романѣ: можно было остаться совершенно спокойнымъ и гордымъ, ибо въ собственномъ высшемъ судѣ художникъ могъ смѣло признать, что эта правда высказана имъ столько же смѣло, сколько честно. Что Тургеневъ разоблачилъ базаровскій типъ, что онъ ясно указалъ не однѣ его сильныя стороны, но и еще болѣе слабыя, что онъ изобличилъ несостоятельность нигилизма—въ этомъ, конечно, нельзя сомнѣваться: даже при поверхностномъ чтеніи «Отцовъ и дѣтей» невольно является

такое впечатлѣніе отъ романа, невольно является такая мысль. Но такое разоблаченіе типа отнюдь не прегрѣшеніе художника, не вина его передъ общественнымъ развитіемъ, а напротивъ, великая заслуга. Базаровское отрицаніе, пресловутый нигилизмъ, изъ котораго усердные не по разуму либералы сдѣлали потомъ какое-то «страшное слово», въ родѣ «жупела» и «металла»—это отрицаніе, этотъ нигилизмъ были явленіемъ въ извѣстный моментъ дѣйствительно крупнымъ и сильнымъ, даже полезнымъ въ качествѣ реакціи прежнему романтизму, эстетическому препровожденію времени насчетъ народнаго труда, прежней барской безхарактерности и прежнему барскому баловству. Но несомнѣнно, что въ то же самое время нигилизмъ былъ явленіемъ наноснымъ, переходнымъ, болѣзненнымъ. Несомнѣнно, что нигилизмъ въ той его острой, рѣзкой и грубой формѣ, въ какой онъ отразился на тогдашнемъ молодомъ поколѣніи, оказывался несостоятельной крайностью, которая только возмущала и взбудораживала жизненное теченіе, не касаясь его глубины. Въ базаровскомъ видѣ нигилизмъ долженъ былъ пройдти скоро и дѣйствительно скоро прошелъ. Это предсказывалъ еще очень давно и предсказывалъ очень вѣрно одинъ изъ такихъ «отцовъ», которымъ великій умъ и обширное образованіе помогали видѣть вещи гораздо далѣе и гораздо глубже, чѣмъ это могли «дѣти» шестидесятыхъ годовъ, вообще говоря, не грѣшившіе шириной образованія и глу-

биной мысли. Это предсказывалъ писатель, съ которымъ развѣ только одинъ Тургеневъ могъ соперничать въ образованіи и проницательности наблюденій надъ обществомъ — предсказывалъ это Герценъ. Вотъ что писалъ онъ еще въ 1868 году: «Базаровы пройдутъ... и даже очень скоро. Это слишкомъ натянутый, школьный, взвинченный типъ, чтобы ему долго удержаться». Базаровщина—болѣзнь и притомъ юношеская: «болѣзнь эта къ лицу только до окончанія университетскаго курса, она, какъ прорѣзываніе зубовъ, совершеннолѣтію не пристала». Герценъ указалъ даже и тотъ выходъ, который былъ возможенъ для Базарова, не умори его Тургеневъ тифомъ—смерть, устроенная романистомъ отчасти съ цѣлью, какъ онъ самъ выражается, «наложенія послѣдней черты на трагическую фигуру» *) его героя, отчасти съ цѣлью разоблаченія несостоятельности его отрицанія («поди, попробуй отрицать смерть. Она меня отрицаетъ—и баста»), отчасти съ цѣлью чисто технической—для развязки романа. «Уцѣлѣй Базаровъ отъ тифа—говорилъ Герценъ—онъ навѣрное развился бы вонъ изъ базаровщины, по крайней мѣрѣ въ науку, которую онъ любилъ и цѣнилъ въ физіологіи, и которая не мѣняетъ своихъ пріемовъ, лягушка ли или человѣкъ, эмбріологія или исторія у нея въ передѣлѣ. Наука спасла бы Базарова, онъ пересталъ бы глядѣть на людей свысока, съ глубо-

*) Письмо Тургенева къ К. К. Случевскому. «Недѣля», № 15.

кимъ и нескрываемымъ презрѣніемъ. Наука учитъ насъ больше, чѣмъ Евангеліе, смиренію. Она не можетъ ни на что глядѣть свысока, она не знаетъ, что̀ такое свысока, она ничего не презираетъ, никогда не лжетъ для роли и ничего не скрываетъ изъ кокетства. Она останавливается передъ фактами, какъ изслѣдователь, иногда какъ врачъ, никогда какъ палачъ, еще меньше съ враждебностью и ироніей. Наука — я вѣдь не обязанъ скрывать нѣсколько словъ въ тиши душевной—наука—любовь, какъ сказалъ Спиноза о мысли и видѣніи». Увы, этотъ прекрасный выходъ, указанный Герценомъ для базаровщины, до сихъ поръ еще не найденъ ею, хотя быть можетъ не такъ далеко то время, когда онъ откроется нашимъ «блудным дѣтямъ», какъ выражается знаменитый публицистъ.

Когда они найдутъ этотъ выходъ, быть можетъ въ числѣ другихъ смиреній они пріобрѣтутъ себѣ и то смиреніе передъ народомъ, передъ самостоятельными національными идеалами, безъ котораго жизненное развитіе не можетъ идти правильнымъ ходомъ. Въ ожиданіи же этого нормальнаго выхода, базаровщина, какъ въ лицѣ своихъ типическихъ представителей, такъ и въ лицѣ ихъ эпигоновъ, долго металась и еще продолжаетъ метаться по окольнымъ, большею частью очень темнымъ, иногда даже кровавымъ путямъ...

V.

О художественной обработкѣ и жизненности всѣхъ второстепенныхъ лицъ «Отцовъ и дѣтей» едва ли нужно много распространяться. Оба Кирсанова, Аркадій, Одинцова, старики Базаровы — все это фигуры необыкновенно рельефныя, изваянныя рукою мастера, достигшаго полной зрѣлости своего таланта, когда каждый ударъ рѣзца въ его рукѣ отличается точностью, силою и законченностью. Въ изображеніи отца и матери Базарова бездна сердечной теплоты, которая тѣмъ болѣе выдѣляется, что къ ней примѣшанъ безподобный юморъ. Тургенева очень много упрекали за Кукшину, которую онъ самъ призналъ каррикатурой, съ чѣмъ однако же нельзя согласиться безусловно. Кукшина, быть можетъ, дѣйствительно нѣсколько шаржирована. Но несомнѣнно, однако же, что во время, описанное въ романѣ, на святой Руси завелось много такихъ «передовыхъ женщинъ, émancipée въ истинномъ смыслѣ слова», какъ выражается о Кукшиной тоже въ своемъ родѣ передовой мужчина—Ситниковъ. Близорукая кружковая критика очень озлобилась на Тургенева за осмѣяніе этой «передовой женщины», конечно, прозрѣвъ въ такомъ осмѣяніи противодѣйствіе пресловутому «женскому вопросу». «Вы, г. Тургеневъ—вопіяла эта критика устами г. Антоновича — осмѣиваете стремленія, которыя бы заслуживали поощренія и одобре-

нія со стороны всякаго благомыслящаго человѣка... И безъ того много терній и препятствій встрѣчаютъ на пути женщины, желающія учиться посерьезнѣе; и безъ того злоязычныя сестры ихъ колютъ имъ глаза «синими чулками»; и безъ васъ у насъ есть много тупыхъ и грязныхъ господъ, которые тоже, подобно вамъ, укоряютъ ихъ за растрепанность и отсутствіе кринолиновъ, издѣваются надъ ихъ нечистыми воротничками и надъ ихъ ногтями, не имѣющими той хрустальной прозрачности, до которой довелъ свои ногти вашъ милый Павелъ Петровичъ. Довольно бы и этого; а вы еще напрягаете свое остроуміе на придумываніе для нихъ оскорбительныхъ прозвищъ и хотите пустить въ ходъ Eudoxie Кукшину». Тутъ, въ этихъ нелѣпыхъ упрекахъ критики Тургеневу опять-таки сказалась очень ясно ограниченность пониманія жизненныхъ явленій и цѣлей художника. Критика до того была маломысленна, что выставляя «терніи и препятствія», встрѣчаемыя на пути молодыми женщинами, стремившимися къ образованію, не могла сообразить, какимъ терніемъ и какимъ препятствіемъ для ихъ стремленій были въ то время шутихи «женскаго вопроса», подобныя Eudoxie Кукшиной. Эти милыя госпожи полагали всю свою émancipée, всю женскую «свободу» и всѣ «женскія права» въ куреніи папиросъ, стрижкѣ волосъ, отсутствіи кринолиновъ, грязи ногтей и кутежахъ съ разными шалопаями. Онѣ среди серьезно стремившихся къ самостоятельности молодыхъ жен-

щинъ и дѣвушекъ играли такую же роль, какъ играла мнимо-прогрессивная критика и публицистика, бравшая ихъ подъ защиту: онѣ были кривыми зеркалами, отражавшими въ каррикатурномъ искаженіи хорошія и полезныя стремленія. Осмѣяніе такихъ кривыхъ зеркалъ было въ то время дѣломъ настоятельно-нужнымъ, полезнымъ и Тургеневъ былъ на столько прямой и честный художникъ, что посягнулъ на это дѣло, не убоявшись воплей и нападокъ тѣхъ шалопаевъ и шалопаекъ, которые тормозили «женскій вопросъ» своими каррикатурными кривляніями, своею глупою и вредною пародіей на хорошую и плодотворную идею.

Въ концѣ концовъ, теперь, когда «старый домашній споръ» объ «отцахъ» и «дѣтяхъ» уже почти сданъ въ архивъ исторіи, теперь едва ли кто станетъ спорить, что художественное произведеніе, въ которомъ впервые этотъ споръ опредѣленъ, поставленъ на жизненную почву, изображенъ въ живыхъ образахъ, — это произведеніе было и осталось навсегда произведеніемъ въ высшей степени замѣчательнымъ. Тургеневъ въ «Отцахъ и дѣтяхъ» далъ образчикъ настоящаго общественнаго романа, не смотря на то, что его внѣшняя фабула сводится на обычныя интимныя отношенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ. И съ какимъ изумительнымъ искусствомъ совершена художникомъ эта мудреная задача—вложить въ узкія условныя рамки самое широкое и новое содержаніе! Едва ли кому изъ романистовъ нашего вѣка, начиная отъ Дик-

кенса и кончая Жоржъ Сандомъ и Шпильгагеномъ, удавалось сдѣлать это такъ сжато и такъ выразительно, съ такимъ отсутствіемъ дидактическаго элемента, почти всегда присущаго произведеніямъ упомянутыхъ сейчасъ корифеевъ западныхъ литературъ, съ такимъ полнымъ проникновеніемъ въ самую сущность жизненнаго движенія, отраженнаго въ романѣ. Повторю еще разъ: «Отцы и дѣти» уже и теперь высоко цѣнятся европейской критикой. Но пройдутъ годы и они будутъ цѣниться еще выше, они будутъ поставлены на ряду съ тѣми крупными литературными произведеніями, въ которыхъ выражены основныя теченія времени, ихъ породившаго. Что касается до значенія этого романа въ родной литературѣ, то его законное мѣсто въ ряду съ такими созданіями, какъ «Евгеній Онѣгинъ» Пушкина, «Мертвыя души» Гоголя, «Герой нашего времени» Лермонтова и «Война и миръ» Льва Толстого.

VI.

Талантъ Тургенева въ «Отцахъ и дѣтяхъ», очевидно, достигъ своего апогея; онъ сосредоточилъ въ этомъ романѣ всѣ свои силы и находился во время его созданія въ полной порѣ своего мужества. Съ 1856 по 1862 годъ, стало быть въ шестилѣтній срокъ, Тургеневъ далъ—легко сказать!—одиннадцать беллетристическихъ шедевровъ, между

которыми четыре такихъ крупныхъ вещи, какъ «Рудинъ», «Дворянское гнѣздо», «Наканунѣ» и «Отцы и дѣти». Какая роскошная производительность, какая сила и свѣжесть творчества и какой блескъ и мастерство въ созданіяхъ этого краткаго по времени, но полнаго разнообразной дѣятельности періода! Жизнь русскаго общества въ этотъ періодъ кипѣла ключемъ и развивалась все болѣе и болѣе широкою и быстрою рѣкою и художникъ, вмѣстѣ съ расширявшимся и ускорявшимся движеніемъ жизни, шелъ впередъ все смѣлѣе и дальше, отражалъ это движеніе въ картинахъ все болѣе и болѣе яркихъ, зрѣлыхъ и законченныхъ. Появленіе «Отцовъ и дѣтей» совпало съ предѣльнымъ развитіемъ нашего «возрожденія» и въ годы, слѣдовавшіе затѣмъ, мало по малу начала водворяться реакція, мало по малу началось укрощаться возбужденное жизненное движеніе. Вмѣстѣ съ укрощеніемъ этого движенія укрощалась и быстрота литературной производительности Тургенева. Прошло пять лѣтъ между «Отцами и дѣтьми» и «Дымомъ», то есть почти столько же, сколько между «Рудинымъ» и первымъ изъ названныхъ романовъ, а Тургеневъ въ эти пять лѣтъ далъ только три незначительныя по объему вещи: фантазію «Призраки», разсказъ «Собака» и лирическій отрывокъ «Довольно». Такое ослабленіе художнической производительности, какъ я уже сейчасъ указалъ, прежде всего объясняется ослабленіемъ напряженнаго возбужденія русской жизни, изсякновеніемъ

въ немъ новаго матеріала для новыхъ творческихъ наблюденій; потомъ, быть можетъ, усталостью, упадкомъ силъ Тургенева, начинавшаго уже подходить къ предѣлу старости; потомъ, вѣроятно, и вліяніемъ тѣхъ криковъ противъ него, которые подняла мнимо-прогрессивная критика по поводу развѣнчанія базаровскаго типа и разоблаченія несостоятельности нигилизма. Разумѣется, эти крики имѣли вліяніе въ извѣстной части общества и эта часть «охладѣла» къ нѣкогда любимому писателю, относилась къ нему не только не съ прежней симпатіей, но даже съ нѣкоторымъ порицаніемъ, порой съ явною враждебностью. На впечатлительную и женственную натуру Тургенева, безъ сомнѣнія, очень повліяли это охлажденіе и эта враждебность. Онъ—я уже упоминалъ объ этомъ—не имѣлъ такой мужественной души, какъ Пушкинъ, который именно въ годы наибольшаго охлажденія къ нему такъ называемой публики продолжалъ творить наиболѣе великія созданія, поддерживая неуклонно свою творческую энергію своимъ внутреннимъ «высшимъ судомъ». Что Тургеневъ былъ видимо затронутъ и затронутъ очень чувствительно непониманіемъ, обнаруженнымъ и критикою и читателями въ оцѣнкѣ его лучшаго и крупнѣйшаго произведенія — это отчасти видно изъ характернаго лирическаго отрывка «Довольно». Отрывокъ этотъ полонъ сплошь унылымъ пессимизмомъ, романтическаго характера, очень напоминающимъ поэтическій пессимизмъ Леопарди, который похожъ на

нашего художника тѣмъ, что съ творческой фантазіей соединялъ трезвую разсудочность. Любопытно сравнить начало тургеневскаго отрывка, напримѣръ, хоть съ извѣстной пьесой итальянскаго поэта «A se stesso» (къ себѣ):

Теперь усни безъ грезъ и пробужденья
О сердце, утомленное борьбой!
Пора пришла. Погибли заблужденья—
Надежды призракъ роковой.
Надѣяться душа моя устала,
Я не хочу обмановъ золотыхъ.
Довольно ты, о сердце, трепетало:
Усни—земля не стоитъ слезъ твоихъ...
Желанное вкуси отдохновенье,
Отчаяньемъ замри въ послѣдній разъ.
Одно судьба даруетъ намъ—могилу.
О презирай отпынѣ, сердце, ты
Природы злой безсмысленную силу
И вѣчный мракъ ничтожной суеты *).

Скорбное настроеніе, сходное по характеру и смыслу съ настроеніемъ Леопарди, звучитъ въ начальныхъ строкахъ лирическаго отрывка Тургенева, сходныя идеи встрѣчаются тутъ да и во всемъ отрывкѣ. «Довольно!—такъ начинаетъ свои лирическія изліянія нашъ художникъ — полно метаться, полно тянуться: пора взять голову въ обѣ руки и велѣть сердцу молчать. Полно нѣжиться сладкой нѣгой неопредѣленныхъ, но плѣнительныхъ ощущеній, полно бѣжать за каждымъ новымъ образомъ красоты, полно ловить каждое трепетаніе ея тонкихъ и сильныхъ крылъ.—Все извѣдано — все

*) Переводъ Л. Граве.

перечувствовано много разъ... усталъ я.—Что мнѣ въ томъ, что въ это самое мгновенье заря все шире, все ярче разливается по небу, словно распаленная какою-то все-побѣдною страстію? Что въ томъ, что въ двухъ шагахъ отъ меня, среди тишины и нѣги и блеска вечера, въ росистой глубинѣ неподвижнаго куста, соловей вдругъ сказался такими волшебными звуками, точно до него не водилось соловьевъ и онъ первый запѣлъ первую пѣснь о первой любви? Все это было, было, повторялось, повторяется тысячу разъ—и какъ вспомнишь, что все это будетъ продолжаться такъ цѣлую вѣчность—словно по указу, по закону—даже досадно станетъ» и т. д. Вообще говоря, весь основной тонъ и смыслъ отрывка напоминаетъ намъ горькія и вмѣстѣ сладостныя муки и сомнѣнія поэзіи Леопарди. Разочарованіе въ значеніи собственнаго творчества, разочарованіе, которое было вызвано въ Тургеневѣ фактомъ непониманія его лучшаго произведенія, фактомъ охлажденія къ нему въ моментъ высшаго развитія его творчества, высказывается въ слѣдующихъ заключительныхъ сомнѣніяхъ въ призваніи художника и жалобахъ на тщету художнической дѣятельности: «Что сказать объ обыкновенныхъ, дюжинныхъ, второстепенныхъ труженикахъ — кто бы они ни были—государственные люди, ученые, художники—особенно художники? Чѣмъ заставить ихъ стряхнуть нѣмую лѣнь, свое унылое недоумѣніе, чѣмъ привлечь ихъ опять на поле битвы — если только

мысль о тщетѣ всего человѣческаго, всякой дѣятельности, ставящей себѣ болѣе высокую задачу, чѣмъ добываніе насущнаго хлѣба, закралась имъ въ голову! Какими вѣнками прельстятся они — они, для которыхъ и лавры и тернья стали равно незначительны? Изъ чего они станутъ снова подвергаться смѣху «толпы холодной» и «суду глупца» — стараго глупца, который не можетъ простить имъ, что они отвернулись отъ прежнихъ кумировъ — молодого глупца, который требуетъ, чтобы они тотчасъ, вмѣстѣ съ нимъ, стали на колѣни, легли плашмя передъ новыми, только-что открытыми идолами?» Къ спеціальнымъ, такъ сказать, жалобамъ въ такомъ родѣ, на которыя Тургеневъ, конечно, имѣлъ поводъ и право, примѣшаны въ отрывкѣ разныя болѣе общія разочарованія въ тщетѣ всего земного, всякихъ чувствъ и идей, въ «бренности» созданій искусства. Все это сопровождается разными сантиментами въ романтическомъ вкусѣ, иногда, говоря откровенно, производящими почти комическое впечатлѣніе. Можно ли, напримѣръ, не улыбнуться, читая изображеніе такого tête-à-tête съ милой: «мы пріютились другъ къ дружкѣ, мы прислонились другъ къ дружкѣ головами и оба читаемъ хорошую книгу; я чувствую, какъ бьется тайная жилка въ твоемъ нѣжномъ вискѣ, я слышу какъ ты живешь, ты слышишь какъ я живу, твоя улыбка рождается у меня на лицѣ прежде чѣмъ у тебя, ты отвѣчаешь безмолвно на мой безмолв-

ный вопросъ, твои мысли, мои мысли — какъ оба крыла одной и той же, въ лазури потонувшей птицы—послѣднія преграды пали — и такъ успокоилась, такъ углубилась наша любовь, такъ безслѣдно исчезло всякое разъединеніе, что намъ даже не хочется мѣняться словомъ, взглядомъ... Только дышать, дышать вмѣстѣ хочется намъ, жить вмѣстѣ, быть вмѣстѣ... И даже не сознавать того, что мы вмѣстѣ». Оставивъ въ сторонѣ нѣкоторую комичность подобныхъ тонко-сантиментальныхъ изліяній, невольно вспоминаешь, что художникъ, склонный къ такимъ изліяніямъ, къ такому романтизму, воображалъ себя и, вѣроятно искренно, по убѣжденіямъ близкимъ къ созданному имъ Базарову! Подобныя милыя заблужденія, подобныя противорѣчія, впрочемъ, нерѣдко встрѣчаются въ поэтахъ, особенно въ поэтахъ съ женственною натурою, первоначальное художественное развитіе которыхъ при томъ слагалось подъ вліяніемъ романтизма. Не излишне будетъ замѣтить здѣсь, что комическую сторону лирическихъ сантиментовъ, которыми проникнуть отрывокъ «Довольно» и, имѣющая съ нимъ много общаго, фантазія «Призраки», очень ѣдко выставилъ Достоевскій въ злѣйшей пародіи вообще на Тургенева и на два его упомянутыя произведенія. Пародія эта включена въ извѣстный романъ «Бѣсы» и представляетъ одну изъ самыхъ ядовитыхъ страницъ этого, вообще очень ядовитаго, романа. Я позволю себѣ привести здѣсь изъ пародіи Достоевскаго нѣсколько

строкъ, такъ какъ въ нихъ хорошо схвачена карикатурная сторона тургеневскаго романтизма: «Межъ тѣмъ заклубился туманъ, такъ заклубился, такъ заклубился, что болѣе похожъ былъ на милліонъ подушекъ, чѣмъ на туманъ. И вдругъ все исчезаетъ, и великій геній переправляется зимой въ оттепель черезъ Волгу. Двѣ съ половиной страницы переправы, но все-таки попадаетъ въ прорубь. Геній тонетъ — вы думаете утонулъ? И не думалъ; это все для того, что когда онъ уже совсѣмъ утопалъ и захлебывался, то передъ нимъ мелькнула льдинка, крошечная льдинка съ горошинку, но чистая и прозрачная «какъ замороженная слеза», и въ этой льдинкѣ отразилась Германія, или лучше сказать, небо Германіи, и радужною игрой своей отраженіе напомнило ему ту самую слезу, которая, «помнишь», скатилась изъ глазъ твоихъ, когда мы сидѣли подъ изумруднымъ деревомъ, и ты воскликнула радостно: «Нѣтъ преступленія»! «Да, сказалъ я сквозь слезы, но коли такъ, то вѣдь нѣтъ и праведниковъ». Мы зарыдали и разстались навѣки».

Но пародія пародіей, а все же, говоря по справедливости, и въ отрывкѣ «Довольно» и особенно въ фантазіи «Призраки» среди романтическп-сантиментальныхъ побрякушекъ встрѣчаются удивительныя поэтическія мѣста и картины, нарисованныя съ великимъ мастерствомъ. Таковы, напримѣръ, въ «Призракахъ» фантастическія картины появленія римскихъ легіоновъ или страшной не-

видимой ватаги волжской вольницы, предводительствуемой Стенькой Разинымъ; такова картина Парижа, гдѣ двумя, тремя чертами передана вся та мерзостная, кокоточная сторона великаго города, которая такъ нравится нашимъ мнимымъ западникамъ бульварнаго жанра и въ которой они видятъ предметъ для поучительнаго восхищенія и подражанія россіянамъ. Тургеневъ, несмотря на его прославленное западничество, видѣлъ тутъ нѣчто иное и съ удивительной силой высказалъ чувство омерзенія къ такому Парижу. Помните эти строки: «Казалось, горячій, тяжелый паръ поднимался оттуда (изъ нѣдръ парижскихъ бульваровъ), не то пахучій, не то смрадный: ужь очень много жизней сбилось тамъ въ одну кучу... Но вотъ рѣзкій, какъ лязгъ желѣзныхъ полосъ, голосъ уличной лоретки внезапно долетѣлъ до меня; какъ наглый языкъ, высунулся онъ наружу, этотъ голосъ; онъ кольнулъ меня, какъ жало гадины. Я тотчасъ представилъ себѣ каменное, скулистое, жадное, плоское парижское лицо, ростовщичьи глаза, бѣлила, румяны, взбитые волосы и букетъ яркихъ поддѣльныхъ цвѣтовъ подъ острокопечной шляпой, выскребленные ногти въ родѣ когтей, безобразный кринолинъ... Я представилъ также нашего брата степняка, бѣгущаго дрянной припрыжкой за продажной куклой... Я представилъ себѣ какъ онъ, конфузясь до грубости и насильственно картавя, старается подражать въ манерахъ гарсонамъ Вефура, пищитъ, подслуживается, юлитъ—и чувство

омерзенія охватило меня»... Великолѣпно также въ «Призракахъ» изображенъ фантастическій образъ смерти: только у такихъ мрачныхъ поэтовъ, какъ Эдгаръ Поэ, можно встрѣтить подобные образы, производящіе впечатлѣніе невольной, затаенной дрожи...

VII.

„Дымъ“. — Сатирическая сторона этого романа. — Смыслъ интимной драмы героя и героини.—Партія „воздушной революціи“. — Партія реакціи.—Потугинскіе взгляды.—Мнѣніе Юліана Шмидта о „Дымѣ“.

I.

Тургеневъ не былъ сатирикомъ по натурѣ, онъ самъ заявлялъ, что предпочитаетъ художественные образы сатирическимъ; и, однако же, его романъ «Дымъ» принадлежитъ къ числу самыхъ сильныхъ сатиръ въ русской литературѣ. Въ этомъ романѣ больно досталось нашимъ, такъ называемымъ, партіямъ: и радикаламъ, и умѣреннымъ, и славянофиламъ, и особенно пресловутой «аристократической» партіи, которая въ моментъ общественнаго развитія, изображенный въ «Дымѣ», воображала себя представительницей реакціи, спасительной для отечества, погибающаго отъ необузданнаго прогресса. Я не скажу очень много, когда поставлю сатиру Тургенева въ «Дымѣ» если не выше въ

нѣкоторыхъ отношеніяхъ, то, во всякомъ случаѣ, законченнѣе, опредѣленнѣе и глубже пресловутой сатиры г. Салтыкова, этого присяжнаго Ювенала нашего времени, отрицаніе котораго, однако же, не идетъ дальше пораженія статскихъ совѣтниковъ въ родѣ Дыбъ и Удавовъ, Угрюмъ-Бурчевыхъ и Твердаопто, а остроуміе путается нерѣдко въ темномъ лѣсу пространныхъ околичнословій и экивоковъ. Сатира тургеневскаго романа болѣе изящна и тонка, болѣе сосредоточена и бьетъ въ твердо намѣченную цѣль, не расплываясь въ балагурствѣ и не разсыпая своихъ стрѣлъ даромъ по сторонамъ, какъ это постоянно дѣлаетъ сатира г. Салтыкова. Наконецъ, если говорить безъ пристрастія къ установившимся, шаблоннымъ мнѣніямъ, въ сатирѣ Тургенева даже больше злости или, покрайней мѣрѣ, эта злость болѣе отточена и ядовита, чѣмъ грубая или же сатирически-добродушная злость автора «Писемъ къ тетенькѣ». Право, въ цѣлыхъ томахъ сатирическихъ изліяній и каррикатуръ, написанныхъ г-мъ Салтыковымъ, не найдется фигуръ, изображенныхъ съ такимъ презрѣніемъ и съ такой ненавистью, съ какими изобразилъ Тургеневъ компанію баденъ-баденскихъ прогрессистовъ и реакціонеровъ, выразителей того наноснаго нравственнаго и политическаго «дыма», который разнесся надъ поверхностью русской земли послѣ довольно продолжительнаго дуновенія вѣтра нашего «возрожденія», и быть можетъ, еще тамъ и

сямъ отдѣльными клочьями носится и до сихъ поръ...

Я уже высказывалъ очень вѣроятную догадку о личномъ, такъ сказать, поводѣ, вызвавшемъ этотъ злой романъ: Тургеневъ былъ одинаково оскорбленъ отношеніемъ къ нему и прогрессистовъ, и реакціонеровъ за воспроизведеніе и разоблаченіе базаровскаго типа, оскорбленъ непониманіемъ того, что онъ хотѣлъ сказать и дѣйствительно сказалъ постановкою этого типа во весь ростъ, со всѣми его положительными и отрицательными сторонами. Поверхностные прогрессисты отталкивали художника въ ряды противниковъ жизненнаго движенія; тупые реакціонеры простирали къ нему объятія, воображая въ немъ найдти преданнаго и покорнаго слугу ихъ темныхъ и нелѣпыхъ стремленій прекратить это движеніе, осадить жизнь назадъ. Оскорбленный близорукимъ непониманіемъ его творчества, обнаруженнымъ и въ томъ, и въ другомъ лагерѣ, художникъ бросилъ и тому, и другому свой протестъ въ новомъ произведеніи, долженствовавшемъ послужить зеркаломъ, въ которое онъ приглашалъ ихъ посмотрѣться на всѣ ихъ прелести и главнымъ образомъ на ихъ призрачность и пустоту. И замѣчательное дѣло, какъ этотъ, повидимому, даже мелкій и внѣшній поводъ, ибо основнымъ его мотивомъ было стремленіе поправить свою поколебленную въ общественномъ мнѣніи либеральную репутацію, обратился для творчества художника въ широкую и общую задачу—

уловить новое жизненное колебаніе, произнести свой художническій приговоръ надъ цѣлымъ фазисомъ развитія русской жизни, фазисомъ сложнымъ и въ высшей степени любопытнымъ, который и выразился въ «Дымѣ» необыкновенно рельефно, хотя быть можетъ не въ столь широко обобщенныхъ образахъ и картинахъ, какіе мы находимъ въ прежнихъ шедеврахъ Тургенева, въ родѣ «Дворянскаго гнѣзда» и «Отцовъ и дѣтей». Явнымъ слѣдомъ взволнованнаго, слишкомъ субъективнаго настроенія художника въ изображеніи этого новаго фазиса жизни явилось именно то сатирическое озлобленіе, которымъ проникнуты общественныя картины романа, имѣющія въ немъ наибольшій, выдающійся интересъ, тогда какъ психологическая и драматическая сторона представляется какъ-бы придаточной. Фигуры героя романа Литвинова и Ирины не являются центральными, какъ фигуры Инсарова и Елены въ «Наканунѣ», Лаврецкаго и Лизы въ «Дворянскомъ гнѣздѣ», Базарова въ «Отцахъ и дѣтяхъ». Личности Ирины и Литвинова не выражаютъ собою типическихъ представителей тогдашняго уклада жизни, не объясняютъ дашнаго ея настроенія: онѣ просто служатъ, такъ сказать, случайно выбранными образами, вокругъ которыхъ группируются разнообразно оттѣненные элементы общественнаго искаженія, воспроизводимые художникомъ съ нескрываемымъ презрѣніемъ и злостью. Объ Иринѣ и Литвиновѣ и объ ихъ интимной драмѣ очень хорошо высказался много

лѣтъ тому назадъ г. Страховъ, мимоходомъ сказать, одинъ изъ самыхъ образованныхъ, самыхъ глубокихъ, самыхъ послѣдовательныхъ и самыхъ честныхъ нашихъ критиковъ, который, однако же, былъ постоянно осмѣиваемъ россійскою либеральною партіей, потому что его философское образованіе приходилось не по плечу ея невѣжеству, какъ приходилось оно также не по плечу легкомыслію, такъ называемой, читающей публики. Вотъ какъ объясняетъ почтенный критикъ героя и героиню «Дыма» и ихъ любовную исторію, изображенную въ романѣ: «Эта исторія чрезвычайно похожа на ту, которая разсказана въ «Евгеніи Онѣгинѣ»; только на мѣсто мужчины поставлена женщина и наоборотъ. Онѣгинъ, любимый Татьяною, сперва отказывается отъ нея, а потомъ, когда та замужемъ, влюбляется въ нее и страдаетъ. Такъ и въ «Дымѣ». Ирина, любимая студентомъ Литвиновымъ, отказывается отъ него; а потомъ, когда сама она замужемъ, а у Литвинова есть невѣста, влюбляется въ него и причиняетъ большія страданія и ему и себѣ. Въ обоихъ случаяхъ первоначально происходитъ ошибка, которую потомъ герои сознаютъ и стараются поправить, да ужь нельзя. Нравоученіе изъ той и другой басни вытекаетъ одинаковое: А счастье было такъ возможно, такъ близко!

«Онѣгинъ и Ирина не видятъ, въ чемъ ихъ настоящее счастіе; они ослѣплены какими-то ложными взглядами и страстями, — за что и наказы-

ваются. Ко всему этому въ «Дымѣ» прибавлена еще одна грустная черта. Татьяна Пушкина не поддается преслѣдованіямъ Онѣгина; она остается чиста и безупречна и олицетворяетъ передъ нами «милый идеалъ» русской женщины, непонятой тѣмъ, кого она полюбила. Литвиновъ же, играющій роль бабы, не устоялъ передъ Ириною и нанесъ тѣмъ новыя муки себѣ, Иринѣ, своей невѣстѣ. Таковы печальныя картины русской жизни, которыя оба поэта выставили для обнаруженія какого-то внутренняго разлада въ духовномъ строѣ нашего общества. Какъ у Пушкина, такъ и у Тургенева женщина поставлена выше мужчины—давно замѣченная черта нашей жизни. Но Иринѣ придана не только первенствующая, но и прямо дѣятельная роль, чтобы тѣмъ яснѣе была ничтожность нашихъ мужчинъ и нѣкоторое дурное начало, присутствующее въ нашихъ женщинахъ. Тургеневъ какъ бы хотѣлъ сказать: въ высшемъ кругу у насъ господствуютъ не пушкинскія Татьяны, а Ирины, испорченныя до мозга костей. Нельзя не согласиться, что въ «Дымѣ» разсказана чисто русская исторія, что характеры дѣйствующихъ лицъ и ходъ событій носятъ рѣзкій, отчетливый отпечатокъ русской жизни. И слѣдовательно обличеніе, заключающееся въ повѣсти Тургенева, имѣетъ полную силу. Русское безволіе въ Литвиновѣ, искаженіе богатыхъ и прекрасныхъ силъ въ Иринѣ, грубость и непреодолимость страсти, возникающей между ними, и какая-то смутная окру-

жающая ихъ нравственная атмосфера, лишенная ясныхъ идеаловъ и прочныхъ началъ — все это наше родное». Обобщая смыслъ интимной драмы Ирины и Литвинова, критикъ заключаетъ такъ: «Тутъ развѣнчана русская страсть, русская любовь, которая безплодно пытается облечься въ поэзію, подняться на́ какія-то ходули; она не можетъ прійдти въ гармонію съ дѣйствительностью, не можетъ обратиться въ прочное и живое явленіе, и остается на степени безобразнаго, грубаго увлеченія. Русскія страсти не имѣютъ и не могутъ имѣть тѣхъ блестящихъ формъ, той поэтической значительности, которую представляютъ страсти европейскія» *).

II.

Можетъ быть, общій выводъ г. Страхова о смыслѣ интимной исторіи, разсказанной Тургеневымъ въ «Дымѣ», нѣсколько односторонент и какъ бы навязанъ автору критикомъ; но, во всякомъ случоѣ, предшествующая этому выводу характеристика очень вѣрна и къ ней нечего прибавить. Почтенный критикъ однакоже дѣлаетъ, кажется, ошибку въ одномъ: онъ считаетъ «печальную исторію» героевъ тургеневскаго романа сущностью «Дыма», тогда какъ правильнѣе было считать ее только поводомъ для разоблаченія тѣхъ жизнен-

*) «Заря» 1871 года, февраль.

ныхъ теченій, среди которыхъ она разыгрывается и къ которымъ она привязана, по правдѣ сказать, довольно внѣшнимъ образомъ. Одно изъ этихъ теченій — заимствую у почтеннаго критика его мѣткое и остроумное выраженіе — есть «воздушная революція», другое — не менѣе воздушная реакція. На изображеніе этихъ двухъ теченій въ романѣ Тургеневымъ потрачено немного страницъ — гораздо менѣе чѣмъ на изображеніе интимной драмы героя и героини — но несомнѣнно, что именно эти страницы составляютъ существеннѣйшее содержаніе романа, его основной мотивъ, даже, если такъ можно выразиться, самыя высокія ноты этого мотива, въ свое время «ударившія по сердцамъ съ невѣдомою силой», да и до сихъ поръ еще звучащія волнующимъ отголоскомъ. Въ изобличеніи пустоты, пошлости и грубости, въ изобличеніи несостоятельности двухъ мнимыхъ общественныхъ «партій», существованіе которыхъ на родной почвѣ обусловливалось въ то время, да быть можетъ и теперь еще обусловливается, не столько нашимъ естественнымъ внутреннимъ ростомъ, сколько нравственною распатанностью и отрѣшенностью отъ народныхъ идеаловъ, отъ простого и здраваго дѣла на пользу народа и родной земли — въ изобличеніи этихъ партій заключается настоящій замыселъ романа. Это изобличеніе сдѣлано Тургеневымъ съ большою силою сатирическаго негодованія, съ художественною сжатостью и сосредоточенностью и главное съ тѣмъ «ума холоднымъ наблюденьемъ»,

*

которое составляетъ одинъ изъ выдающихся оригинальныхъ признаковъ дарованія нашего художника. Одинаковая степень презрѣнія къ той и другой «партіи», къ обоимъ теченіямъ, въ періодъ появленія «Дыма» наполнявшимъ русскую жизнь призрачной борьбой, одинаковая степень проницанія въ ихъ поверхностную тревожность и внутреннюю пустоту, даетъ Тургеневу самыя подходящія сатирическія краски, самые яркіе штрихи для оттѣнка отрицательныхъ явленій, воспроизводимыхъ имъ съ неумолимою суровостью и правдивостью художника. Передъ нами съ одной стороны фигурируетъ компанія губаревской демократіи съ ея моральной и умственной пустотой, съ ея легкомысленнымъ невѣжествомъ и невыносимой пошлостью, съ ея, доходящимъ до какого-то добродушія, холопствомъ передъ мнимо-политической дѣятельностью, сводящейся на задорную болтовню и «бѣшенство сплетни» и притомъ сплетни мелкой изъ мелкихъ, безсмысленной и сквернекой кружковой сплетни. Эта компанія вся, не исключая своего главы Губарева, состоитъ изъ «статистовъ» той «воздушной революціи», которая къ началу шестидесятыхъ годовъ — времени дѣйствія романа —гремѣла, трещала и сіяла во всемъ своемъ комическомъ великолѣпіи. Надо отдать справедливость Тургеневу, онъ немногими, но яркими чертами намѣтилъ неизбѣжныя, обычныя фигуры такого рода статистовъ. Вотъ Губаревъ, руководитель всей этой повальной тупости, всей этой

безсмысленно-шумливой и тревожащейся въ пустомъ пространствѣ кружковой пошлости: это тяжелый, грубый и невѣжественный человѣкъ, изрекающій отрывочныя безсмысленныя фразы, которыя тѣмъ больше производятъ впечатлѣнія на его сателитовъ, чѣмъ онѣ безапелляціоннѣе. «Сверху до низу все гнило», «всѣ будутъ въ свое время потребованы къ отчету, со всѣхъ взыщется». «Община... понимаете ли вы», «намъ нужно слиться съ народомъ» — бурчитъ этотъ «первый между равными» статистъ воздушной революціи, бурчитъ, покусывая и жуя клочья своей бороды, и всѣ съ благоговѣніемъ внимаютъ его бурчанію, какъ пророческимъ изреченіямъ, всѣ остальные статисты считаютъ его силой, которая объединяетъ ихъ стремленія и направляетъ ихъ. Онъ является достаточно «великимъ» въ кружкѣ заграничной богемы, полагающей себя ядромъ россійской политической партіи; но еще больше величіе этого барина выказывается по возвращеніи его на родину, гдѣ онъ вопіетъ, что мужиковъ «бить надо, по мордамъ бить, вотъ имъ какую свободу въ зубы». Либеральная критика въ то время, когда появился «Дымъ», считала преступленіемъ со стороны Тургенева, что онъ осмѣлился выставить россійскаго политическаго дѣятеля въ такомъ образѣ. Это неправда, озлобленная клевета, кричала тогда критика. Увы, эти крики были неправдою и художникъ, къ несчастію, не клеветалъ, а воспроизводилъ факты, реальность которыхъ теперь нельзя

отрицать: развѣ мы не видѣли во очію превращенія милыхъ прогрессивныхъ дѣятелей шестидесятыхъ годовъ въ настоящихъ Держиморды?.. А остальные «дѣятели» губаревскаго заграничнаго кружка — развѣ они не существовали не только въ дни нашей «воздушной революціи», но и позднѣе; мало того, развѣ они и теперь еще не существуютъ? Этотъ господинъ Бамбаевъ, вѣчный жалкій прихвостень всякой компаніи, прихвостничество котораго въ послѣдней степени нисходитъ даже до роли простого шута — развѣ онъ не всегда былъ, есть и будетъ на Руси? Юный либеральный мыслитель Ворошиловъ, начитавшійся безъ толку всякихъ книжекъ, который «однимъ духомъ» выбрасываетъ имена Дрепера, Фирхова, г-на Шелгунова, Биша, Гельмгольца, Стара, Стура, Реймонта, Іоганна Миллера физіолога, Іоганна Миллера историка, очевидно смѣшивая ихъ, Тэна, Ренана, г. Щапова, а потомъ Томаса Ниша, Пиля, Грина, «предшественниковъ Шекспира, относящихся къ нему какъ отроги Альпъ къ Монблану» — развѣ это не типическій представитель большинства мнимонаучнаго направленія шестидесятыхъ годовъ? А Титъ Биндасовъ, «съ виду шумный буршъ, въ сущности кулакъ и выжига, по рѣчамъ террористъ, по призванію квартальный, другъ россійскихъ купчиковъ и парижскихъ лоретокъ, лысый, беззубый, пьяный», занимающій у всѣхъ направо и налѣво и никогда не заботящійся объ отдачѣ — развѣ это не «нашъ общій другъ» во всякой либеральной

кликѣ? А великолѣпная, неподражаемая Матрена Суханчикова, преемница Евдокіи Кукшиной, образцовая представительница либерально-кружковаго сплетничества, у которой даже либеральная сатира г. Щедрина призаняла сильнѣйшій мотивъ своего бичеванія — обзываніе всѣхъ и вся шпіонами и подлецами, Матрена Суханчикова, съумѣвшая образовать на Руси собственную партію «матреновцевъ», въ количествѣ двухъ человѣкъ, съ которыми она и уѣхала въ Португалію — развѣ до сихъ поръ у насъ мало такихъ Матренъ?

Нѣтъ, не упрекать за клевету на тогдашнюю дѣйствительность, изображенную въ романѣ, слѣдовало Тургенева, какъ это дѣлала критика. Слѣдовало подивиться, во-первыхъ, той проницательности, съ которою онъ отгадалъ пустоту и пошлость явленій и личностей, казавшихся въ то время блестящими и серьезными. Слѣдовало, во-вторыхъ, подивиться мѣткости и типичности тѣхъ сатирическихъ чертъ, которыми онъ заклеймилъ эти явленія и личности. Онъ выхватилъ эти личности прямо изъ дѣйствительности и двумя тремя ударами художественной кисти придалъ имъ такую общность, что въ нихъ съ досадой узнавали себя десятки разныхъ господъ и госпожъ. Я припоминаю забавный фактъ подобнаго невольнаго признанія себя въ образѣ, выставленномъ художникомъ. Было это, сколько помнится, въ концѣ 1866 года или въ началѣ 1867. «Дымъ» еще не появлялся въ печати и Тургеневъ, пріѣхавшій тогда изъ-за

границы, ознакомилъ петербургскую публику съ его первыми главами на чтеніи въ пользу литературнаго фонда. Разумѣется, публика привѣтствовала знаменитаго писателя живыми рукоплесканіями. Но среди этихъ рукоплесканій злобно раздавалось чахлое шипѣніе трехъ-четырехъ человѣкъ. Всѣ оглянулись туда, откуда исходило шипѣніе, и что же увидѣли: шипѣла супруга одного либеральнаго журналиста, окруженная двумя тремя юношами, очевидно подобранными ею для «демонстраціи». При взглядѣ на шипѣвшую даму невольно разбиралъ смѣхъ: это была воплощенная Матрена Суханчикова, со всѣми ея типическими признаками, съ прыгающими, словно готовыми выскочить глазами, съ пробѣгающими по лицу судорогами. Такъ и казалось, что вотъ-вотъ она ни къ селу, ни къ городу выпалитъ на всю залу своимъ пронзительнымъ голосомъ: «Пеликановъ шпіонъ», «Евсеевъ подлецъ!..»

III.

Въ pendant демократической компаніи Губарева, вращающейся въ удушливой, спертой и затхлой атмосферѣ мнимо-политической кружковой сплетни, болтовни и байбачества, въ «Дымѣ» выставлена компанія аристократическая, вращающаяся въ разрѣженной пустотѣ тѣхъ служебныхъ и великосвѣтскихъ интересовъ, настоящее значеніе которыхъ для развитія русской жизни равно нулю,

даже меньше нуля. Эта компанія очерчена художникомъ еще безпощаднѣе и рѣзче, чѣмъ первая: она мечется какъ живая подъ его сатирическимъ бичемъ со всѣмъ ея внѣшнимъ ливрейнымъ лоскомъ и лакейскимъ благоприличіемъ, съ ея претензіями на подражаніе бульварному и ресторанному шику и блеску «заграницы», съ ея глупыми и жалкими опасеніями за усиленное стремленіе отечества по пути погибельнаго прогресса, съ ея еще болѣе глупыми и жалкими претензіями на реакціонную опеку, имѣющую будто-бы цѣлью спасеніе Россіи, а въ сущности руководящуюся только обереганіемъ собственной шкуры, собственной служебной ливреи, обереганіемъ безпечальнаго проживанія на счетъ народнаго труда, обереганіемъ обезпеченнаго барскаго и административнаго баловства и байбачества. Начало конца такого безпечальнаго проживанія и байбачества инстинктивно чуетъ вся эта клика «тучныхъ», «раздражительныхъ» и «снисходительныхъ» администраторовъ, генераловъ «что-то покорившихъ и кого-то усмирившихъ», но не знающихъ, «чѣмъ себя зарекомендовать»; реакціонеровъ, «указывающихъ съ покорностью» на необходимость возвращенія назадъ, «чѣмъ дальше назадъ, тѣмъ лучше», и предлагающихъ передѣлать все сдѣланное, даже девятнадцатое февраля, «насколько это возможно». Однако же инстинктивное ощущеніе нѣкоторой неловкости передъ настойчивымъ движеніемъ жизни впередъ не мѣшаетъ въ этой привиллегированной кликѣ фигурированію раз-

ныхъ болтуновъ, шаркуновъ и великосвѣтскихъ прихлебателей, въ родѣ восхитительнаго барона, «мастера на всѣ руки, литератора, администратора, оратора и шуллера», въ родѣ князя, «друга религіи и народа», составившаго себѣ во время оно, въ ближайшую эпоху откупа, громадное состояніе продажей сивухи, подмѣшанной дурманомъ; въ родѣ «государственныхъ людей», тузовъ съ европейскими именами, воображающихъ, что золотая булла издана папой и что англійскій «poor-tax» есть налогъ на бѣдныхъ; въ родѣ молодыхъ львовъ, которымъ модные лондонскіе костюмы и изящнѣйшія манеры не препятствуютъ быть отъявленными глупцами и пошляками и т. д., и т. д. Какіе мѣткіе и хлесткіе удары наноситъ художникъ этой кликѣ, этому «высшему» обществу, распутному до устроиванія карьеры посредствомъ жены, какъ генералъ Ратмировъ, глупому, идіотическому, какъ разныя графини и княгини, занимающіяся на раутѣ у Ирины гипнотизированіемъ рака; этому обществу, надъ пустотою и глупостью котораго смѣются даже кельнеры тѣхъ нѣмецкихъ отелей, гдѣ оно оставляетъ массу денегъ, ища развлеченія отъ одолѣвшей его скуки и бездѣлья. Ни въ одномъ изъ своихъ прочихъ произведеній Тургеневъ не возвышается до такой злой іроніи, до такого ядовитаго презрѣнія, какія обнаруживаетъ онъ въ изображеніи этихъ господъ и госпожъ, вообразившихъ послѣ появленія «Отцовъ и дѣтей», что онъ можетъ когда нибудь стать «за нихъ» въ борьбѣ противъ реформаціоннаго

движенія, которое они отождествляли съ изобличеннымъ имъ нигилизмомъ. Раздраженный художникъ показалъ этимъ господамъ и госпожамъ, какъ онъ станетъ «за нихъ»: онъ подставилъ имъ въ романѣ зеркало сатиры, отразившее всѣ ихъ высокія достоинства, всѣ ихъ великія и спасительныя для отечества стремленія. Съ этихъ поръ окончилось заблужденіе на счетъ Тургенева, которому предавались хотя краткое время эти господа и госпожи, окончилось навсегда; ихъ взглядъ о зловредности автора «Дыма» такъ прояснился и такъ прочно установился, что они встрѣтили ропотомъ боязни и негодованія даже посмертныя почести, оказанныя его праху, возвращенному изъ дальней чужбины на родину...

До какой степени сатира «Дыма» на нашихъ милыхъ реакціонеровъ изъ привиллегированной клики вѣска и проницательна — объ этомъ можетъ дать понятіе то обстоятельство, что еще и теперь, по прошествіи пятнадцати лѣтъ послѣ появленія этого романа, портреты романиста кажутся какъ бы только-что списанными съ господъ этого сорта самыхъ современныхъ, самой «послѣдней формаціи». Вспомните хотя бы вотъ слѣдующій монологъ снисходительнаго генерала: «Надобно совсѣмъ назадъ вернуться. Поймите меня. Я не врагъ такъ называемаго прогресса; но всѣ эти университеты да семинаріи тамъ, да народныя училища, эти студенты, поповичи, разночинцы, вся эта мелюзга, tout ce fond du sac, le petite propriéte pire que le proleta-

riat—voila ce qui m'effraie... вотъ гдѣ нужно остановиться... и остановить. Да-съ, нужно остановиться. Не забудьте, вѣдь у васъ никто ничего не требуетъ, не проситъ. Самоуправленіе, напримѣръ, развѣ кто его проситъ? Вы его развѣ просите? Или ты? или ты? или вы mesdames? Вы ужь и такъ не только самими собою, всѣми нами управляете. Друзья мои любезные, зачѣмъ же зайцемъ-то забѣгать? Демократія вамъ рада, она кадитъ вамъ, она готова служить вашимъ цѣлямъ... да вѣдь это мечъ обоюдо-острый. Ужь лучше по старому, по прежнему... вѣрнѣе гораздо. Не позволяйте умничать черни, да ввѣрьтесь аристократіи, въ которой одной и есть сила... Право, лучше будетъ. А прогрессъ... я собственно ничего не имѣю противъ прогресса. Не давайте намъ только адвокатовъ, да присяжныхъ, да земскихъ какихъ-то чиновниковъ,— да дисциплины пуще всего не трогайте, а мосты, и набережныя, и гошпитали вы можете строить, а улицъ газомъ отчего не освѣщать». Не правда ли, въ этихъ золотыхъ рѣчахъ снисходительнаго генерала, раздававшихся въ Баденѣ пятнадцать лѣтъ тому назадъ, звучатъ ноты самой современной музыки; не правда ли, тутъ выражена художникомъ въ маленькомъ монологѣ вся квинтъ-эссенція той политической и общественной мудрости, которая обрѣтается въ авантажѣ въ наше прекрасное время, которая проповѣдуется теперь громче, чѣмъ когда бы то ни было? Вотъ это образецъ настоящей сатиры, которая рисуетъ типическія фигуры извѣст-

паго періода, остающіяся таковыми же и для послѣдующихъ, сходныхъ по духу періодовъ; сатиры, образы которой не походятъ на фельетонно карикатурныхъ арлекиновъ, увѣшанныхъ блестками мнимо-либеральныхъ и мнимо-политическихъ экивоковъ и намековъ «на то, чего не вѣдаетъ никто»...

А «тучный» генералъ — развѣ онъ менѣе типиченъ, менѣе характеренъ, менѣе хорошъ генерала снисходительнаго? Его безподобный отзывъ о «щелкоперахъ», о журналахъ, его безподобный, по наглой тупости, разсказъ о томъ, какъ онъ давалъ нюхать свою палку «фолликюлеру», взятому имъ «подъ цугундеръ» — это такая характерная вещь, какой не отыщется, пожалуй, въ цѣлыхъ сатирическихъ томахъ первыхъ Ювеналовъ нашего времени. Такіе генералы теперь конечно поукротились; но тогда, въ дни круто наступившей реакціи... Боже, какія вещи въ этомъ вкусѣ продѣлывали эти господа и не съ жалкими «фолликюлерами» только, а даже съ очень крупными представителями печати. Мнѣ невольно приходитъ на память характерный разсказъ покойнаго В. Ѳ. Корша о томъ, какъ съ нимъ поступилъ одинъ генералъ, во вкусѣ тургеневскаго, генералъ теперь тоже отправившійся къ предкамъ. Коршъ, въ качествѣ редактора «Петербургскихъ Вѣдомостей», не хотѣлъ выдать этому генералу имя автора статьи, не понравившейся въ одномъ учрежденіи, теперь упраздненномъ. Генералъ призвалъ почтеннаго журналиста и прямо, безъ всякихъ предисловій, набросился

на него съ крикливой яростью: «Какъ вы смѣете, милостивый государь, не выполнять наши требованія. Да вы знаете ли, что мы съ вами сдѣлаемъ? Мы придемъ, возьмемъ, увеземъ и отъ васъ не останется и слѣда!» Это «придемъ, возьмемъ и увеземъ» стоитъ цезаревскаго «veni, vidi, vici». И въ дни существованія такихъ «тучныхъ» генераловъ Тургеневъ съумѣлъ въ своемъ романѣ бросить имъ въ лицо прямое и полное негодующаго презрѣнія изобличеніе ихъ прелестей. И они проглотили это изобличеніе. Вотъ фактъ, краснорѣчиво протестующій противъ фальшивыхъ ламентацій тѣхъ современныхъ сатириковъ, которые жалуются, что они прямо и искренно не могутъ выражать свое отрицаніе по обстоятельствамъ отъ нихъ независящимъ, что вслѣдствіе этого они или «укорительно молчатъ», или показываютъ тихонько кукиши въ карманѣ, чѣмъ и совершаютъ свой долгъ передъ отечествомъ. При обладаніи творческимъ талантомъ, соединеннымъ съ умомъ и искренностью, можно всегда бичевать все что угодно въ самыхъ опредѣленныхъ и ясныхъ образахъ. Тургеневъ это доказалъ какъ нельзя лучше своимъ «Дымомъ».

IV.

Въ «Дымѣ» есть еще одна сторона, на которую, разсматривая этотъ романъ, критика не разъ указывала, какъ на существенную, но которая, тѣмъ не менѣе, является второстепенною: это полемика

противъ славянофильства и узкаго патріотизма, вложенная авторомъ въ уста Потугина. Въ потугинскихъ монологахъ обыкновенно желаютъ видѣть profession de foi пресловутаго «западничества» самого Тургенева. Съ такой точки зрѣнія одни, какъ славянофилы, горячо нападаютъ на эти монологи, отрицающіе значеніе русской самобытности; другіе, какъ либералы-отрицатели, превозносятъ ихъ, видя въ нихъ «просвѣщенный европейскій взглядъ». Истолкованіе монологовъ Потугина въ качествѣ символа вѣры Тургенева-мыслителя въ извѣстной степени справедливо. Тургеневъ несомнѣнно устами Потугина высказываетъ очень ѣдкую и остроумную критику даннаго момента развитія русской жизни, воспроизведеннаго въ «Дымѣ» и въ этой критикѣ особенно достается такъ называемому славянофильскому воззрѣнію, которое въ формѣ довольно односторонняго и узкаго патріотизма снова начало у насъ поднимать голову вмѣстѣ съ наступленіемъ періода реакціи. Несомнѣнно также, что на ряду съ критикою, направленной вообще противъ узости партійныхъ, кружковыхъ взглядовъ, противъ безсодержательности мнимо-политическихъ кружковыхъ тревогъ, Тургеневъ старается, возвысясь надъ ними, поставить взамѣнъ призрачныхъ идеаловъ и стремленій стремленіе положительное, идеалъ, по его мнѣнію, самый широкій, все объединяющій и примиряющій. Идеалъ этотъ образованность, цивилизація. Въ этомъ словѣ Потугинъ и вмѣстѣ съ нимъ, конечно, его авторъ, усматри-

ваетъ нѣчто чистое и святое, тогда какъ всѣ другія слова, напримѣръ, народность, слава, «кровью пахнутъ». На все это указывала критика, то сердясь на Тургенева за потугинскіе взгляды и отвергая ихъ справедливость, то одобряя и защищая ихъ, смотря по тому, къ какому лагерю она принадлежала. Но вотъ чего однако же не замѣчала критика и что непремѣнно слѣдовало бы замѣтить: Тургеневъ высказывается въ потугинскихъ монологахъ какъ теоретикъ, но какъ художникъ онъ потугинскіе взгляды считаетъ «дымомъ» на ряду со всею остальной партійной трескотней и суетней, изобличенной въ романѣ. Въ извѣстной сценѣ романа, гдѣ отъѣзжающій въ Россію его герой предается размышленіямъ о своихъ баденъ-баденскихъ впечатлѣніяхъ въ русской средѣ, онъ вспоминаетъ между прочимъ и о проповѣдничествѣ Потугина и не-выдѣляетъ его проповѣдей изъ категоріи прочихъ наносныхъ, призрачныхъ явленій: «вспомнились и другія сужденія и рѣчи другихъ государственныхъ людей — и даже все то, что проповѣдывалъ Потугинъ... дымъ, дымъ и больше ничего». Такимъ образомъ пресловутое потугинское «западничество» въ концѣ концовъ подвергается въ романѣ, какъ и все остальное, скептическому отрицанію и прямо ставится на ряду съ другими поверхностными и болѣзненными колебаніями и тревогами русской жизни, жаждущей опознаться, но еще не опознавшейся,

не нашедшей твердой и положительной почвы для правильнаго хода по пути развитія.

Тургеневъ, какъ я уже упоминалъ объ этомъ, думалъ поправить «Дымомъ» свою либеральную репутацію, попорченную смѣлою и глубоко изобличающею правдою, брошенною имъ въ лицо обществу въ «Отцахъ и дѣтяхъ». Въ новомъ романѣ онъ какъ бы старается выяснить свое положеніе, выставить себя стоящимъ выше всѣхъ партій и, во всякомъ случаѣ, признающимъ партію реакціонерную гораздо болѣе ничтожной и презрѣнной, чѣмъ партія «воздушной революціи», партія поверхностнаго прогресса. Но поправка оказалась неудачной: «Дымъ» возбудилъ еще больше негодованія противъ художника, дерзающаго въ своемъ осужденіи жизни подниматься выше общаго уровня и становиться одиноко. Больше всѣхъ негодовали славянофилы. Негодованіе славянофиловъ дошло въ одномъ изъ самостоятельныхъ, впрочемъ, приверженцевъ славянофильскихъ воззрѣній — въ покойномъ Достоевскомъ до того, что онъ, если вѣрить разсказу самого Тургенева, выражался про «Дымъ» такъ: «эту книгу слѣдуетъ сжечь рукою палача». Но и западники тоже остались недовольны романомъ и даже самые чистокровные западники, не только наши, но ужь настоящіе заграничные. На это въ свое время указалъ г. Страховъ, приводя мнѣніе о «Дымѣ» одного изъ европейскихъ поклонниковъ Тургенева, извѣстнаго нѣмецкаго критика Юліана Шмидта. «Если молодое поколѣніе

русскихъ — писалъ Ю. Шмидтъ — безъ основанія разсердилось на «Отцовъ и дѣтей», то нельзя отрицать, что въ «Дымѣ» поэтъ самъ вызвалъ негодованіе. Фигуры фантастическихъ болтуновъ, Губарева, Бомбаева и проч. конечно выхвачены изъ жизни и именно поэтому раздражили русскую публику. Если Литвиновъ, Потугинъ, Тургеневъ утверждаютъ, что въ идеяхъ и стремленіяхъ этой компаніи все дымъ и паръ, то конечно здѣсь не можетъ имѣть мѣста никакое сомнѣніе. Но чтобы объявить дымомъ все стремленіе молодого поколѣнія, для этого недостаточно характеризовать общество Баденъ-Бадена... Литвиновъ, Потугинъ, Тургеневъ сердятся на своихъ юныхъ соотечественниковъ за то, что у нихъ не сходитъ съ языка внутренняя сила русскаго государства и что они поносятъ европейскую цивилизацію, тогда какъ все хорошее, что сдѣлано въ Россіи, должно быть приписано вліянію европейской культуры. Но въ этомъ случаѣ Тургеневъ съ Литвиновымъ и Потугинымъ правы только на половину. Если они спрашиваютъ своихъ противниковъ: чѣмъ вы докажете вѣру въ будущность Россіи? то эти могутъ съ полнымъ правомъ оборотить вопросъ: а чѣмъ вы докажете ваше невѣріе? Прежде всего надо попытаться... Вѣра не только приноситъ блаженство, она внушаетъ и дѣятельность: невѣріе есть чувство непроизводительное». Сводя къ общему заключенію оцѣнку романа, Ю. Шмидтъ заканчиваетъ такъ: «Тургеневъ, конечно, вѣрно и прони-

цательно передалъ намъ отдѣльныя черты русской жизни, на это лишь отрывки: никакъ мы не чувствуемъ цѣлаго народа, который хотя не представляетъ ничего связнаго въ мелочахъ своей жизни, но, однако, обладаетъ несознательной для него самого субстанціональной жизнью, жизнью, которая при сильномъ возбужденіи можетъ раскрыть дотолѣ дремавшую силу, какъ это разъ уже случилось въ образѣ Петра Великаго».

VIII.

Беллетристическіе этюды въ періодѣ между „Дымомъ“ и „Новью“.—„Новь“.—Общественное явленіе, воспроизведенное въ романѣ.—Неждановъ и Соломинъ.—Маріанна, Машурина, Паклинъ, Кисляковъ, Голушкинъ.—Лица „благонамѣренныхъ“.

I.

Десятилѣтній срокъ отдѣляетъ романъ «Дымъ» отъ романа «Новь» — послѣдняго изъ крупныхъ произведеній Тургенева. Въ эти десять лѣтъ Тургеневъ постоянно жилъ вдали отъ родины, на короткое время пріѣзжая иногда въ Россію. Его творчество въ этотъ періодъ очевидно питалось только тѣми матеріалами, которые накопились въ давнихъ воспоминаніяхъ, и не касалось современности, ея тревогъ и колебаній. Почти каждый годъ первая книга журнала «Вѣстникъ Европы» являлась «украшенной» какимъ-нибудь небольшимъ произведеніемъ Тургенева; но эти «украшающія» произведенія не возбуждали уже никакихъ волненій ни въ публикѣ, ни въ литературѣ, не отвѣчали ни на какіе вопросы времени. Даже наиболѣе

выдающіяся изъ этихъ произведеній, двѣ довольно значительныхъ по объему повѣсти «Степной король Лиръ» и «Вешнія воды», въ художественномъ отношеніи представляющія истинные шедевры— даже и эти повѣсти не произвели особеннаго впечатлѣнія. А между тѣмъ въ первой изъ нихъ талантъ Тургенева блеснулъ со всею былою силою и выразительностью въ изображеніи оригинальныхъ бытовыхъ картинъ и характеровъ, мастерски задуманныхъ и обработанныхъ. Точно также и отъ «Вешнихъ водъ» вѣетъ всею поэзіею и изяществомъ тургеневскаго творчества самой счастливой, самой лучшей и зрѣлой поры. Мотивъ этой повѣсти уже не разъ былъ затрогиваемъ художникомъ въ прежнихъ произведеніяхъ: въ «Перепискѣ», отчасти въ «Асѣ»; характеръ ея главнаго героя также старый, не разъ воспроизведенный Тургеневымъ характеръ безвольнаго идеалиста сороковыхъ годовъ; но, тѣмъ не менѣе, упомянутый мотивъ въ «Вешнихъ водахъ» варьированъ превосходно. Въ новыхъ варіаціяхъ на знакомую тему художникъ выказалъ бездну свѣжаго чувства, изящества, тонкой психологіи, чудесной живописи, краски которой такъ же ярки и блестящи, какъ въ его молодыхъ работахъ.

Въ продолженіе десятилѣтія, раздѣляющаго «Новь» отъ «Дыма», критика, вообще говоря, холодно относилась къ произведеніямъ Тургенева, точно также какъ и публика. Иногда его маленькіе и болѣе обширные по объему беллетристическіе этюды по-

бранивали, прозрѣвая въ нихъ упадокъ таланта, иногда похваливали, но однако же безъ особеннаго восторга, а больше по привычкѣ, больше за старыя заслуги любимаго писателя. Въ критикѣ тогдашней можно немного насчитать попытокъ пристальнаго и вдумчиваго истолкованія общаго внутренняго смысла тѣхъ беллетристическихъ этюдовъ, которые художникъ давалъ почти каждый годъ. Какъ на одну изъ такихъ счастливыхъ попытокъ критики можно указать на прекрасную и глубокую статью г. Страхова въ журналѣ «Заря», изъ которой я приводилъ уже цитаты о «Дымѣ». Почтенный критикъ очень оригинально и остроумно опредѣляетъ затаенный смыслъ большинства тургеневскихъ этюдовъ, появившихся послѣ «Дыма». Въ этихъ этюдахъ, говоритъ г. Страховъ, «вездѣ слышится чуткое, раздражительное недовольство нашимъ народнымъ характеромъ, невѣріе въ изящество его проявленій. Съ тѣхъ поръ, какъ Тургеневу измѣнило молодое поколѣніе и онъ пересталъ выводить намъ представителей нашего прогресса, этихъ героевъ нашего общества, онъ очевидно обобщилъ свою задачу и сталъ вообще изображать, какъ въ русской жизни проявляются сильныя страсти, какія въ ней встрѣчаются исторіи, болѣе или менѣе романическія, болѣе или менѣе странныя. Передъ поэтомъ какъ бы постоянно носятся образы западнаго искусства, Лиръ, Вертеръ и пр. и онъ ищетъ имъ подобій въ нашей скучной и блѣдной жизни. Пошлость рус-

скаго быта, общая низменность нравовъ и характеровъ составляетъ необыкновенно яркій контрастъ съ порывами сильныхъ страстей, съ исключительными событіями и лицами, въ которыхъ какъ бы открывается иная природа, міръ явленій болѣе высокаго порядка. Вотъ дѣвушка, исполненная самоотверженія и пламенной религіозности. Куда же ушли эти силы? Они стали спутницею грязнаго и дикаго юродиваго (г. Страховъ разумѣетъ разсказъ «Странная Исторія»). Вотъ фантастическое явленіе «Собаки», достойное воплотить въ себѣ глубокій смыслъ, быть страшнымъ откровеніемъ человѣческихъ тайнъ. Съ кѣмъ же оно случилось? Съ пошлякомъ помѣщикомъ, къ которому оно такъ же идетъ, какъ къ коровѣ сѣдло. Да мало того—въ этомъ чудѣ нѣтъ никакого смысла ни для него, ни для насъ. Вотъ примѣръ неизмѣнной, неугасающей любви—«Бригадиръ». Боже мой! Что за фигура, что за обстановка, какая неизмѣримая, безвыходная пошлость! Самыя формы этой любви, просительныя письма бригадира, его толки о подаркахъ, даже его фамилія — Гуськовъ — все представляетъ картину, оскорбляющую чувство красоты, все даетъ чувствовать нестерпимый диссонансъ между безобразіемъ дѣйствительности и тою искрою идеальной жизни, которая попала въ эту грязь. А вотъ и самъ король Лиръ, вотъ величіе въ образѣ Мартына Харлова. Его двѣ дочери—такія же красавицы и такія же злодѣйки, какъ Гонерилья и Регана. Есть и Эдмундъ—Слеткинъ,

плѣнившій обѣихъ сестеръ. Шутъ—это Сувениръ. Кентъ — казачекъ Максимка и т. д. Тургеневъ самымъ серьезнымъ образомъ переложилъ Шекспира на русскіе нравы, пародировалъ одну изъ чудеснѣйшихъ драмъ. Искусство, съ которымъ это сдѣлано — выше всѣхъ похвалъ. Вообще, во всемъ, что создаетъ Тургеневъ — онъ до величайшей степени вѣренъ русской жизни; онъ не вноситъ въ нее чужихъ элементовъ; напротивъ, тщательно объективируетъ ее, тщательно отличаетъ ее отъ всякой другой жизни, съ тѣмъ, чтобы вѣрнѣе и явственнѣе выступила противоположность ея съ идеалами страстей, съ мощными и изящными проявленіями души человѣческой. Въ повѣсти «Лейтенантъ Ергуновъ» есть любовь, убійство, восточная красавица, пѣсни, пляски, волшебныя грезы... Но подставку для этихъ событій и картинъ, нить, на которую онѣ нанизаны, составляетъ пустѣйшій и прозаичнѣйшій въ мірѣ человѣкъ, морякъ Ергуновъ (одна фамилія чего стоитъ!). Въ этой противоположности заключается вся соль, вся пикантность этого разсказа. Въ «Несчастной» мы видимъ передъ собою еврейку, отецъ которой, живописецъ, былъ вывезенъ изъ за-границы, и дочь этой еврейки Сусанну,—женщинъ иного племени, иного душевнаго склада, окруженныхъ русскою жизнью, и чистыми русскими, и русскими съ нѣмецкой кровью, и обрусѣвшими чехами». Указывая на то, что Тургеневъ сравниваетъ главную героиню «Несчастной», еврейку Сусанну, «съ бѣлымъ голубемъ въ

стаѣ воронъ» (выраженіе Шекспира) и говоритъ, что между нею и окружающими слишкомъ мало было общаго, г. Страховъ видитъ въ этомъ сравненіи смыслъ всего разсказа. «Попавши въ чужой міръ, мать и дочь невыразимо страдаютъ и, наконецъ, гибнуть. Мать любила какого-то Колтовского, чему не мало удивляется Сусанна; Колтовской, не умѣвшій любить и, по знаменитому выраженію, только пребывавшій благосклоннымъ къ своей любовницѣ, измучилъ и ее, и дочь. Дочь, полюбившая Фустова, находитъ въ немъ холодность и недовѣрчивость и гибнетъ. Это двѣ души, глубоко оскорбленныя дѣйствительностію, два бѣлыхъ голубя среди вороновъ. Въ «Стукъ, стукъ, стукъ!» выставленъ пошлый, неуклюжій и бездушный офицеръ, который вздумалъ разыгрывать изъ себя героя. Ни въ немъ самомъ, ни вокругъ него нѣтъ ничего героическаго, необыкновеннаго, способнаго возбудить и питать фантазію. Но онъ выдумываетъ, сочиняетъ себѣ несчастія, дѣйствія судьбы, чудесныя явленія. Эти безмѣрно упрямыя попытки подняться въ идеальный міръ оканчиваются тѣмъ, что герой убиваетъ себя безъ всякой на то причины, единственно изъ желанія выдержать роль рокового человѣка». Нельзя не согласиться съ этими толкованіями почтеннаго критика, правильно освѣщающими общій смыслъ разсматриваемыхъ произведеній Тургенева. Прибавлю только одно: взглядъ г. Страхова на разсказъ «Стукъ, стукъ, стукъ» подтвержденъ самимъ Тургеневымъ

въ письмѣ къ одной дамѣ, появившемся послѣ смерти Тургенева въ «Русской Старинѣ». Отвѣчая на неблагопріятные толки публики объ упомянутомъ разсказѣ, Тургеневъ пишетъ: «Я ни какъ не могу согласиться, что «Стукъ, стукъ» нелѣпость. Что же оно такое?... спросите вы. А вотъ что: повальная студія (вѣроятно Тургеневъ хотѣлъ сказать: студія повальнаго) русскаго самоубійства, которое рѣдко представляетъ что-либо поэтическое и патетическое, а, напротивъ, всегда совершается вслѣдствіе самолюбія ограниченности, съ примѣсью мистицизма и фатализма». Какъ видите, авторъ вполнѣ сходится съ критикомъ въ разъясненіи смысла разсказа.

II.

Несмотря на то, что со времени появленія «Отцовъ и дѣтей» и «Дыма» Тургеневъ былъ записанъ либеральною критикою и публикою въ ряды отсталыхъ, состарѣвшихся писателей, неспособныхъ понимать какъ слѣдуетъ движеніе жизни, неспособныхъ улавливать новыя явленія россійскаго прогресса, неспособныхъ изображать его героевъ, людей молодого поколѣнія, «новыхъ людей», — несмотря на все это отъ него все-таки ждали и какъ бы требовали такого произведенія, въ которомъ онъ сказалъ бы свое художническое слово о фазисѣ общественнаго развитія, послѣдовавшемъ за 1863 годомъ. Нѣсколько коми-

ческіе образчики такихъ требованій и заботъ о необходимости высказаться Тургеневу находимъ въ письмахъ той самой дамы, отвѣтъ Тургенева которой по поводу разсказа «Стукъ, стукъ» я приводилъ сейчасъ. Въ высшей степени интересно все то, что отвѣчаетъ Тургеневъ почтенной корреспонденткѣ на ея упреки ему и тревоги о его непониманіи «молодого поколѣнія». Желая просвѣтить художника насчетъ истиннаго характера стремленій «молодежи», дама, какъ видно, сообщала ему разные «документы», въ которыхъ, по ея мнѣнію, выражались эти стремленія, наконецъ, даже рекомендовала его вниманію субъектовъ, могшихъ послужить достойными образцами героевъ, представителей «новыхъ людей», русскихъ «Лео» (это имя, какъ вѣроятно не забыли читатели, носитъ герой моднаго въ то время романа Шпильгагена: «Одинъ въ полѣ не воинъ»). Тургеневъ со свойственною ему проницательностію сразу разглядѣлъ въ рекомендуемыхъ субъектахъ образцовъ не молодого героизма, а молодой пошлости, молодого ничтожества и откровенно объясняетъ это своей заботливой корреспонденткѣ. «Что касается вашихъ новыхъ людей—пишетъ Тургеневъ—какой бы я былъ художникъ (не говорю уже: человѣкъ), если бы я не понималъ, что самоувѣренность, преувеличеніе, извѣстнаго рода фраза и поза, даже нѣкоторый цинизмъ, составляютъ неизбѣжную принадлежность молодости? Не въ этомъ я упрекаю вашихъ знакомыхъ, а въ скудости мысли, въ от-

сутствіи познаній, а главное въ бѣдности, въ нищенской бѣдности дарованія. Не въ томъ бѣда, что N. N. подъ двѣнадцатью стишками («Люби не меня, но идею») съ одной стороны выставляетъ число, когда онъ задумалъ, а съ другой — число, когда онъ совершилъ это великое дѣло — а въ томъ, что стихи его вообще никуда не годятся, что они даже грамматически неправильны, и при всей кажущейся вольности — пошлы и холодны. Бѣда въ томъ, что N. не можетъ сдѣлать ни одной иностранной цитаты, не впавъ въ грубую ошибку. Не насмѣшку, какъ вы полагаете, вызываетъ подобная молодежь, а сожалѣніе. Я бы могъ назвать вамъ молодыхъ людей съ мнѣніями гораздо болѣе рѣзкими, съ формами гораздо болѣе угловатыми, предъ которыми я, старикъ, шапку снимаю, потому что чувствую въ нихъ дѣйствительное присутствіе силы и ума. А тамъ этого нѣтъ—ничего и ничего... Замѣчу кстати, что нѣкоторые изъ вашихъ знакомыхъ производятъ впечатлѣніе гораздо болѣе выгодное, чѣмъ русскій «Лео»; но печать бездарности лежитъ на всѣхъ безъ исключенія». Затѣмъ слѣдуютъ нѣсколько строкъ о романѣ, который тогда уже (въ 1874 году) задумывалъ Тургеневъ: «Я не знаю, напишу ли я свой романъ; и знаю навѣрное, что въ немъ много будетъ недостатковъ... Но позвольте, любезнѣйшая N. N., отчего же новые молодые люди не берутся за эти задачи: мы старики охотно уступили бы имъ «честь и мѣсто»—и первые порадовались бы

приливу новыхъ силъ. Но на литературной аренѣ подвизаются беллетристы «Дѣла»—да «люди особой породы»—въ родѣ г. ***». Въ другомъ письмѣ Тургеневъ высказываетъ сужденія, очень любопытныя по отношенію къ будущимъ героямъ «Нови», образы которыхъ, вѣроятно, уже слагались въ душѣ художника и общій смыслъ романа уже вырабатывался въ его творческомъ умѣ: «Времена перемѣнились; теперь Базаровы не нужны. Для предстоящей общественной дѣятельности не нужно ни особенныхъ талантовъ, ни даже особеннаго ума—ничего крупнаго, выдающагося, слишкомъ индивидуальнаго; нужно трудолюбіе, терпѣніе; нужно умѣть жертвовать собою безъ всякаго блеску и треску — нужно умѣть смиряться и не гнушаться мелкой и темной и даже жизненной работы—я беру слово: жизненной въ смыслѣ простоты, безхитростности, «terre à terre'a». Что можетъ быть напр. жизненнѣе—учить мужика грамотѣ, помогать ему, заводить больницы и т. д. На что тутъ таланты и даже ученость? Нужно одно сердце, способное жертвовать своимъ эгоизмомъ—тутъ даже о призваніи говорить нельзя—(не упоминая уже о звѣздѣ г. N.)... Чувство долга, славное чувство патріотизма въ истинномъ смыслѣ этого слова—вотъ все, что нужно. А Базаровъ все-таки еще типъ, провозвѣстникъ, крупная фигура, одаренная извѣстнымъ обаяніемъ, не лишенная нѣкотораго ореола: это все теперь неумѣстно—и смѣшно толковать о герояхъ или

художникахъ труда. Блестящихъ натуръ въ литературѣ вѣроятно не проявится; тѣ, которые бросятся въ политику, только даромъ погубятъ себя. Все такъ, но примириться съ этимъ фактомъ, съ этой сѣренькой средой, съ этой скромной рѣшительностію многіе не могутъ сразу, особенно впечатлительныя и энтузіастическія женщины, какъ вы. Что бы вы ни говорили — вамъ все-таки хочется восторгаться и увлекаться; вы сами пишете, что вы желаете преклоняться: а передъ только полезными людьми не преклоняются. Мы вступаемъ въ эпоху только полезныхъ людей... и это будутъ лучшіе люди. Ихъ вѣроятно будетъ много; красивыхъ, плѣнительныхъ—очень мало... Увы, мы не увидимъ людей типовъ, тѣхъ новыхъ людей, о которыхъ такъ много толкуютъ. Народная жизнь переживаетъ воспитательный періодъ внутренняго, хорового развитія, разложенія и сложенія; ей нужны помощники—не вожаки, и лишь только тогда, когда этотъ періодъ кончится, снова появятся крупныя, оригинальныя личности». Въ третьемъ письмѣ Тургеневъ, между прочимъ, замѣчаетъ: «Пора у насъ въ Россіи бросить мысль о «сдвиганіи горъ съ мѣста»—о крупныхъ, громкихъ и красивыхъ результатахъ; болѣе чѣмъ когда либо и гдѣ либо слѣдуетъ у насъ удовлетвориться малымъ, назначать себѣ тѣсный кругъ дѣйствія: мы умремъ—и ничего громаднаго не увидимъ. Съ этимъ надо помириться».

Нельзя не видѣть въ приведенныхъ сужденіяхъ Тургенева тѣхъ задушевныхъ идей, которыя, вѣроятно, назрѣвали у него въ то время по поводу будущей эпопеи о «безъимянной Россіи». Нужно думать, что, высказывая свой взглядъ на необходимость «помощниковъ» народу и ненужность «вожаковъ», онъ созерцалъ уже въ своей творческой фантазіи образъ главнаго героя этой эпопеи, уравновѣшеннаго и спокойнаго «полезнаго человѣка» Соломина; онъ размышлялъ о несостоятельности и обреченности роковой погибели натуръ, въ родѣ Нежданова, претендующихъ на литературность, на блескъ дарованія и бросающихся въ политику; о сѣренькой общей средѣ всякихъ дѣятелей въ новомъ жанрѣ. Однимъ словомъ, приведенные сужденія и взгляды какъ бы намекаютъ кое о чемъ, что Тургеневъ старается съ такими усиліями намѣтить и развить въ созданныхъ его творчествомъ лицахъ «Нови», что онъ выясняетъ въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ и въ отношеніяхъ ихъ къ тому хоровому «развитію, сложенію и разложенію народной жизни», котораго смыслъ они не понимаютъ и неправильное служеніе которому составляетъ для нихъ роковую борьбу, изобличающую ихъ нравственную непригодность для новаго развитія жизни. Мимоходомъ сказать, въ краткой характеристикѣ г. N., рекомендованнаго дамой въ качествѣ русскаго «Лео», встрѣчается даже нѣчто, вошедшее въ мастерскую характеристику одного

изъ дѣятелей «Новп»—пресловутаго Кислякова, по всей вѣроятности слегка списаннаго съ г. N.

III.

По объему и числу дѣйствующихъ лицъ романа, «Новь» является самымъ большимъ произведеніемъ Тургенева. Всѣ остальные его романы заключаются въ одной части, къ которой иногда присоединенъ небольшой эпилогъ; въ «Нови» художникъ отступаетъ отъ этой экономіи въ изложеніи романа, которая такъ цѣнилась въ нашемъ писателѣ нѣкоторыми иностранными критиками и беллетристами, и въ первый разъ даетъ романъ въ двухъ частяхъ. Какъ бы въ соотвѣтствіе этому романъ имѣетъ двухъ центральныхъ героевъ, Нежданова и Соломина, очевидно поставленныхъ въ нѣкоторую противоположность другъ другу для оттѣнка двухъ различныхъ вѣяній времени: одного, если можно такъ выразиться, артистически-политическаго и другого практически-соціальнаго. Къ этимъ двумъ героямъ присоединены нѣсколько другихъ дѣятелей, разныхъ оттѣнковъ, являющихся какъ бы дополнительными лицами для поясненія той жизненной картины, въ которой движутся и борятся главные персонажи романа. Сложность этой картины заставила художника по возможности широко раздвинуть ея раму и дать роману объемъ значительно большій объема прежнихъ произведеній.

Дѣйствіе «Нови» происходитъ въ 1868 году и

захватываетъ, такъ сказать, первые шаги того революціоннаго броженія на Руси, котораго тревожные, судорожные порывы въ ихъ крайнемъ развитіи обнаружились гораздо позднѣе. Эти первые шаги выразились въ формѣ пресловутаго стремленія «въ народъ» нѣкоторой части такъ называемой «передовой молодежи», въ формѣ стремленія низойдти фактически, на дѣлѣ, до служенія народной массѣ, стремленія «опроститься», какъ охарактеризовалъ однимъ словомъ Тургеневъ это сложное, болѣзненное конечно, но въ то же самое время несомнѣнно дѣйствительное явленіе. Люди, увлекавшіеся упомянутымъ стремленіемъ, не всѣ разумѣется, но въ большинствѣ—увлекались имъ вполнѣ искренно, придавали ему серьезное «прогрессивное» значеніе и въ гордомъ увлеченіи молодой неопытностью, пожалуй даже молодымъ невѣжествомъ, полагали, что для народа необходима пропаганда тѣхъ свободныхъ теорій, экономическихъ и политическихъ, какія они извлекали изъ запрещенныхъ и незапрещенныхъ брошюрокъ западныхъ мыслителей революціоннаго толка. Они думали свои книжные идеалы связать съ народными идеалами посредствомъ «распропагандированія» темныхъ массъ. Они думали «научить» народъ тому, чему довольно поверхностно научились сами. Они думали возвысить народъ до пониманія тѣхъ отвлеченныхъ «политическихъ» фантазій, которыя имъ такъ понравились и такъ легко дались, которыя казались имъ такими прельстительными, плодотворными, возвы-

шенными, благородными, и, главное, необходимыми для полнаго торжества либеральнаго прогресса. Безъ этого прогресса, какъ извѣстно, жить нельзя, этотъ прогрессъ, какъ тоже не менѣе извѣстно, нужно и должно навязывать народу всякими способами, даже посредствомъ обмана «непросвѣщенной» массы, даже не стѣсняясь гибелью нѣкоторой ея части, неизбѣжной гибелью, оправдывающейся общей высокой цѣлью, достиженіемъ возможной свободы и возможнаго счастія и благосостоянія. Для наученія народа и возвышенія его до пониманія великихъ принциповъ «соціальной и политической революціи», въ западническомъ жанрѣ, эти люди готовы были совершенно искренно не только рисковать своей свободой, жизнью, но даже, въ случаѣ необходимости, посягать на свободу другихъ, жертвовать своею честью, насиловать ради призрачной правды своихъ теорій душевную правду народа, лгать ради торжества мнимаго «дѣла» и ради мнимой пользы его для родины «не токмо за страхъ, но и за совѣсть». Мало того: въ беззавѣтно-легкомысленномъ увлеченіи они доходили до абсурдной мысли, что народу можно привить и не трудно привить ихъ теоріи посредствомъ легкаго маскарада, можно бы даже сказать посредствомъ комедіи съ переодѣваніемъ, если бы эта, невинная и забавная по своей формѣ, комедія не приводила въ сущности къ трагической и роковой развязкѣ и ея несчастныхъ актеровъ да порою и ту «черную» публику, для мнимыхъ пользъ которой

она разыгрывалась съ такимъ безумнымъ рвеніемъ добровольными актерами. Пресловутое «опрощеніе» не въ теоретическомъ смыслѣ, конечно, а въ ближайшемъ его практическомъ приложеніи собственно и заключалось въ этой своеобразной комедіи съ переодѣваніемъ.

Тургеневъ затронулъ это печальное явленіе русской жизни очень осторожно и далеко не съ тою аналитической выдержкой, не съ тою дерзкою правдивостью художническаго отрицанія, съ которыми онъ затрогивалъ прежніе недуги нашего общественнаго роста. Какъ проницательный мыслитель, онъ, конечно, понималъ, что русская жизнь пришла къ этому явленію процессомъ крайне сложнымъ, въ которомъ въ данный моментъ трудно было разобраться вполнѣ опредѣленно и ясно уже потому одному, что оно представляло общественный недугъ, находящійся еще въ самомъ остромъ періодѣ. Бередить рану русской жизни, въ то время только что открывшуюся, запускать въ нее слишкомъ глубоко зондъ отрицательнаго анализа было рискованно. Съ другой стороны, Тургеневу, какъ художнику, быть можетъ несовсѣмъ опредѣленно и рельефно представлялись типическіе выразители явленія, еще не вызрѣвшаго окончательно, которое, тѣмъ не мѣнѣе, онъ задумалъ воспроизвести въ живыхъ образахъ. Подобно тому, какъ онъ это сдѣлалъ въ романѣ «Наканунѣ», Тургеневъ попытался отгадать героевъ «Нови», начертить ихъ обликъ по даннымъ, подсказаннымъ ему больше умомъ, чѣмъ непосред-

ственными впечатлѣніями творческой фантазіи. И, надо отдать справедливость его беллетристическому искусству и его мыслительной проницательности, новая попытка удалась ему настолько, что образы имъ нарисованные если и не столь точны, выразительны и живы, какъ образы «Отцовъ и дѣтей» или «Дворянскаго гнѣзда», то, во всякомъ случаѣ, скомпанованы съ замѣчательно искуснымъ подборомъ наиболѣе характерныхъ признаковъ и съ еще болѣе искуснымъ расположеніемъ свѣта и тѣни. Не смотря на преклонный возрастъ, въ который написанъ этотъ по преимуществу «молодой» романъ, Тургеневу не измѣнили ни его талантъ, ни его удивительная беллетристическая техника: они проявляются быть можетъ съ меньшей силой и свѣжестью, чѣмъ въ произведеніяхъ, бывшихъ апогеемъ его творчества, но всетаки проявляются довольно полно. И если всѣ усилія тургеневскаго таланта и вся выработка тургеневской техники не въ состояніи были сообщить образамъ «Нови» настоящую плоть и кровь, не въ состояніи были довести эти образы до полной жизненной реальности и законченности, не въ состояніи были освѣтить совершенно яснымъ свѣтомъ жизненный моментъ, выражаемый образами, то въ этомъ отчасти слѣдуетъ винить нѣкоторую неопредѣленность, переходность самаго момента, нѣкоторую колеблющуюся туманность основнаго строя дѣйствительности, воспроизведенной въ романѣ. «Молодое поколѣнье», какъ извѣстно, не признало себя въ герояхъ «Нови».

Въ подтвержденіе этого можно привести слѣдующій фактъ: одинъ изъ наиболѣе—скажемъ прямо—заносчивыхъ выскочекъ такъ называемой «учащейся молодежи» прочиталъ Тургеневу нѣчто въ родѣ поученія по поводу того, что художникъ «не понялъ» въ своемъ романѣ «ихъ», хотя при этомъ поучающій поблагодарилъ поучаемаго за доброе и похвальное желаніе нарисовать такого премудраго и загадочнаго сфинкса, какъ русская молодежь новыхъ временъ. Поученіе это было высказано въ 1879 году, во время овацій, сдѣланныхъ тогда Тургеневу въ Москвѣ. Тургеневъ съ свойственнымъ ему благодушіемъ и нѣкоторою дипломатичностью по отношенію къ «молодому поколѣнію» какъ будто не замѣтилъ неумѣстности и наглости этого поученія, исходившаго отъ невѣдомаго «дитяти» и обращеннаго къ европейски извѣстному художнику. Онъ отвѣчалъ на слова «дитяти» заявленіемъ своего сочувствія «всѣмъ стремленіямъ молодежи», словомъ, погладилъ заносчиваго поучителя по головкѣ, вѣроятно думая про себя, что не онъ, Тургеневъ, не дорось до пониманія этой головки и другихъ, подобныхъ ей, юныхъ головокъ, а онѣ не доросли до пониманія его «Нови». И, конечно, онъ имѣлъ полное право такъ думать, потому что, какъ это мы увидимъ при болѣе пристальномъ разсмотрѣніи этого романа, фигуры его молодыхъ героевъ если и не созданы типически, то намѣчены настолько вѣрно и правдиво, что безъ сомнѣнія онѣ исчерпываютъ почти всѣ существенныя сто-

роны жизненнаго движенія, воспроизведеннаго художникомъ.

IV.

Въ двухъ главныхъ герояхъ «Нови» Неждановѣ и Соломинѣ олицетворено то противоположеніе «таланта» и «характера», о которомъ было поднято столько толковъ у нѣмцевъ во время появленія «юной Германіи» и которое было такъ ядовито осмѣяно Гейне въ «Атта-Тролѣ», гдѣ почтенный медвѣдь аттестованъ въ качествѣ «характера», въ качествѣ «медвѣдя съ направленіемъ», въ качествѣ героя, обладающаго «запахомъ». У насъ, въ періодъ стремленія «передовой молодежи» въ народъ, выступило, какъ и въ Германіи, превознесеніе характера надъ талантомъ. Для политическихъ подвиговъ, для служенія прогрессу талантъ считался излишнимъ и вреднымъ, ибо онъ приводилъ къ эстетикѣ, а эстетика, какъ извѣстно, въ дѣлѣ политическаго служенія народу представляетъ не только нѣчто праздное, но даже и нѣчто вредное. Всдѣдствіе подобнаго убѣжденія многіе юноши, чувствовавшіе въ себѣ эстетическія стремленія, носившіе зачатки талантливости, старались подавлять ихъ, старались отдѣлаться отъ безполезной, по господствовавшему убѣжденію, эстетики и, ударившись въ «политику», усердно драпировались въ тогу «характеровъ», которыми они не были, да и не могли быть, хотя бы, напримѣръ,

по одной своей нервной развинченности. Къ категоріи юношей подобнаго направленія и подобнаго склада принадлежитъ Неждановъ. Тургеневъ очень удачно, съ большимъ пониманіемъ основныхъ мотивовъ, подъ вліяніемъ которыхъ складывались у насъ подобнаго рода молодыя натуры, выводитъ его происхожденіе изъ аристократическаго, барскаго міра. Неждановъ незаконный княжескій сынъ. Вопреки собственнымъ желаніямъ, по волѣ своего отца, ненавидѣвшаго нигилизмъ, онъ былъ въ университетѣ пущенъ «по эстетикѣ», то есть по историко-филологическому факультету. Барское происхожденіе отразилось на его внѣшности, отличавшейся изящностью и выказывавшей породу. Фальшивое положеніе, въ которое онъ былъ поставленъ своимъ происхожденіемъ, развило въ немъ болѣзненную нервность и, такъ сказать, вывихнуло его натуру съ раннихъ дней, надѣлило его качествами самыми противоположными и несовмѣстимыми. Демократическія и «политическія» вліянія времени окончательно развинтили и расшатали эту нервную, несложившуюся натуру. «Опрятный до щепетильности — такъ характеризуетъ Нежданова его авторъ — брезгливый до гадливости, онъ силился быть циничнымъ и грубымъ на словахъ; идеалистъ по натурѣ, страстный и цѣломудренный, смѣлый и робкій въ одно и то же время, онъ какъ позорнаго порока стыдился и этой робости своей, и своего цѣломудрія, и считалъ долгомъ смѣяться надъ идеалами. Сердце онъ имѣлъ нѣжное и чуж-

дался людей; легко озлоблялся и не помнилъ зла. Онъ негодовалъ на своего отца за то, что тотъ пустилъ его «по эстетикѣ»; онъ явно, на виду у всѣхъ занимался одними политическими и соціальными вопросами, исповѣдывалъ самыя крайнія мнѣнія (въ немъ они не были фразой!) и втайнѣ наслаждался художествомъ, поэзіей, красотой во всѣхъ ея проявленіяхъ, даже самъ писалъ стихи... Онъ тщательно пряталъ тетрадку, въ которую онъ заносилъ ихъ... Ничто такъ не обижало, не оскорбляло Нежданова, какъ малѣйшій намекъ на его стихотворство, на эту его, какъ онъ полагалъ, непростительную слабость... Онъ зналъ довольно много фактовъ и не боялся труда, онъ даже охотно работалъ—нѣсколько, правда, лихорадочно и непослѣдовательно». Сводя опредѣленіе сущности натуры Нежданова на общую кличку, Тургеневъ устами Паклина называетъ его «романтикомъ реализма». Нельзя не признать, что эта характеристика угадана очень вѣрно Тургеневымъ и подъ нее подходитъ большая часть тѣхъ юныхъ героевъ начальнаго революціоннаго броженія на Руси, которые, будучи по своей сути талантами или посредственностями, притязавшими на талантъ, но все же людьми съ артистической (нерѣдко съ литературной) закваской, воображали, что они политическіе характеры, что время именно требуетъ отъ нихъ развитія качествъ соціальныхъ дѣятелей и подавленія качествъ эстетическихъ. Стоя одной ногой на старой барской почвѣ, мягкія усло-

вія которой выработали въ нихъ съ раннихъ дней вкусы къ романтической мечтательности, къ неожиданнымъ порывамъ наслажденія праздностью и красотою жизни, они заносили другую ногу на почву демократическую, плебейскую, крутую и жесткую почву, условія которой требовали суроваго отреченія отъ всякихъ барскихъ фантазій и вкусовъ. Понятно, что подобное положеніе было не изъ устойчивыхъ, понятно, что юноши, находившіеся въ немъ, приходили къ постояннымъ тревожнымъ колебаніямъ, къ нервическому недовольству, къ нравственной и умственной невыдержанности, къ самымъ мучительнымъ ошибкамъ и терзаніямъ. Въ концѣ концовъ большая часть юношей, попавшихъ въ это положеніе, не выносила его и роковымъ образомъ гибла такимъ или инымъ образомъ: кто порѣшалъ себя самоубійствомъ, какъ Неждановъ; кто отрывался отъ родины уже не только въ переносномъ смыслѣ, но въ буквальномъ, то есть уходилъ на Западъ влачить бѣдственное и безполезное эмигрантское существованіе; кто въ отчаяніи отрекался отъ завѣтныхъ стремленій послужить «новой правдѣ» и становился преждевременно въ ряды ея противниковъ; кто просто тупѣлъ и опошлялся, не успѣвъ въ себѣ развить ни задатковъ артистическихъ, ни задатковъ гражданскихъ и сдѣлавшись окончательно «ни богу свѣчкой, ни черту кочергой».

V.

Передовая или, вѣрнѣе, мнимо-передовая молодежь, какъ было уже сказано, не признала въ Неждановѣ одного изъ своихъ представителей, ей не понравилась двойственность натуры этого героя, его нравственная шаткость и слабость, борьба въ немъ двухъ началъ: романтическаго и реалистическаго, борьба «эстетики» съ цивизмомъ. Если бы Тургеневъ поступился правдой и сдѣлалъ изъ Нежданова болѣе цѣльнаго «гражданина», болѣе прямолинейнаго революціоннаго «дѣятеля», конечно, молодежь была бы довольнѣе. Такой типъ больше польстилъ бы ей, а она у насъ привыкла къ лести, къ поклоненію ей, молодежи, въ литературѣ. Эта жажда лести, это самообожаніе также одна изъ чертъ безмѣрно раздраженнаго самолюбія, не соотвѣтствующаго наличнымъ силамъ ума, характера и образованія, одна изъ рабскихъ привычекъ, завѣщанныхъ крѣпостнымъ барствомъ нашимъ молодымъ поколѣніямъ, всосанная когда-то нашей, такъ называемой, интеллигенціей въ плоть и кровь, до сихъ поръ еще не очистившуюся отъ старыхъ злокачественныхъ зараженій, отъ старыхъ недуговъ. Но, не смотря на неодобреніе «передовой молодежью» Неждановскаго типа, слѣдуетъ сказать по справедливости, что въ компановкѣ этого типа Тургеневъ скорѣй усилилъ свѣтлыя его стороны, чѣмъ темныя. Его Неждановъ, безъ со-

мнѣнія, умнѣе, талантливѣе, изящнѣе, симпатичнѣе, искреннѣе и даже трагичнѣе многихъ господъ агитаторовъ, фигурировавшихъ въ пору хожденія «въ народъ». Эти господа, какъ они выяснились въ нѣкоторыхъ извѣстныхъ документахъ о ихъ quasi-революціонной дѣятельности, являются не особенно крупными и значительными героями. Какъ ни достойны они сожалѣнія по своей участи, какъ ни ослабляются ихъ заблужденія печальными условіями времени, которое захватило ихъ своимъ удушливымъ вѣяніемъ, все же «нельзя не сознаться, но должно признаться» ихъ умственныя и моральныя качества, ихъ подвиги, по большей части мизернѣе, низменнѣе, мельче тѣхъ, какіе Тургеневъ показалъ въ героѣ «Нови». Недавно въ одномъ журналѣ, претендующемъ на радикализмъ, было сказано, что Неждановъ и другіе молодые «дѣятели» «Нови» какъ будто немножко «придурковаты». Мнѣ кажется, что съ этимъ нельзя согласиться относительно главныхъ героевъ Тургеневскаго романа— Нежданова и Соломина; но что въ дѣйствительности, воспроизводимой художникомъ, встрѣчалось много именно «придурковатыхъ» образцовъ — это, пожалуй, можно допустить. Быть можетъ именно вслѣдствіе того, что художникъ боялся слишкомъ рѣзко затронуть своимъ отрицаніемъ не только что болѣзненный, но просто больной типъ молодой среды, Неждановъ вышелъ у него лишь хорошо угаданнымъ образомъ, но вырисованнымъ немного блѣдно и далеко не съ такимъ совершенствомъ,

съ какимъ вырисованы образы прежнихъ героевъ. Отнесись авторъ «Нови» рѣшительнѣе, прямѣе, послѣдовательнѣе къ типу, попытайся развѣнчать этого «романтика реализма» такъ неумолимо и полно, какъ развѣнчалъ онъ отрицателя Базарова,— фигура Нежданова вышла бы и характернѣе и опредѣленнѣе и, вѣроятно, возбудила бы менѣе смутное впечатлѣніе, такъ какъ вообще отсутствіе точности и законченности въ образахъ всегда порождаетъ нѣкоторое сомнѣніе при оцѣнкѣ ихъ художественной достовѣрности, ихъ реальности.

Основная черта, указанная Тургеневымъ въ Неждановѣ — насильственное, формальное втягиваніе себя въ политическую дѣятельность, тогда какъ всѣ настоящія внутреннія душевныя его сочувствія направляются къ «художеству, поэзіи и красотѣ во всѣхъ ея проявленіяхъ»—эта черта подмѣчена глубоко, вѣрно и вполнѣ опредѣляетъ сущность дѣятелей неждановскаго типа, сущность ихъ порывовъ и порой комическія, порой трагическія перипетіи ихъ существованія. Такого сорта люди бросаются въ революціонную, агитаторскую «работу» не потому собственно, что страстно, неумолимо ненавидятъ «существующій порядокъ», страстно желаютъ для массы практическихъ результатовъ свободы и благосостоянія, а больше потому, что агитаторская дѣятельность кажется имъ интересной, «занимательной», какъ бываетъ занимателенъ романъ, то есть, въ концѣ концовъ, красивой, удовлетворяющей ихъ артистическимъ наклонностямъ.

Оттого-то почти всегда они стараются пристегнуть къ своей политической дѣятельности интимный романъ, любовь, женщину. Это почти одно изъ первыхъ условій агитаторства героевъ такого сорта. Совмѣстная работа на пользу народа съ избранницей сердца — ахъ, вѣдь это такъ же интересно, какъ фигурированіе передъ массой въ качествѣ ея вожака. Какія красивыя чувства и положенія рисуются въ воображеніи господъ Неждановыхъ, разъ они устремятъ свою фантазію въ этомъ направленіи! А фантазія ихъ по этому пути устремляется какъ нельзя легче, какъ нельзя пламеннѣе. И когда жесткая дѣйствительность предстанетъ передъ ними своими шероховатыми, грязными и грубыми сторонами, ихъ политическій и интимный романтизмъ съ отвращеніемъ отвертывается отъ нея, не въ силахъ будучи вынести реальнаго соприкосновенія съ ея грубостью; они разомъ опускаются, развинчиваются нервами въ конецъ, отступаютъ въ ужасѣ съ гадливыми гримасами, съ нытьемъ, съ жалобами. Иногда они не въ силахъ вынести жесткаго удара дѣйствительности своимъ романтическимъ и артистическимъ влеченіямъ и падаютъ, погибаютъ. Тургеневъ превосходно выказалъ въ своемъ романѣ эту траги-комедію нашего молодого агитаторства начальной поры его развитія. Страницы, рисующія «опрощеніе» Нежданова и избранницы его сердца Маріанны, страницы, на которыхъ разсказаны практическіе опыты хожденія «въ народъ» и агитаторство романтика реа-

лизма, принадлежатъ къ числу если не самыхъ яркихъ, то самыхъ поучительныхъ страницъ, когда либо написанныхъ нашимъ художникомъ. Колебанія и самобичеванія Нежданова анализированы Тургеневымъ съ большимъ мастерствомъ и съ присущей его таланту тонкостью. Какъ хорошо обрисовывается этотъ романтикъ реализма, когда въ предчувствіи своей непригодности къ «дѣлу», въ предчувствіи практической грубости этого «дѣла», въ невольномъ сознаніи его безполезности, онъ рвется поскорѣй начать его, начать во что бы то ни стало, хотя бы даже совсѣмъ безъ смысла, безъ всякаго путнаго результата; какъ характерны его упреки самому себѣ, сомнѣнія: «Странно было состояніе его души. Въ послѣдніе два дня сколько новыхъ ощущеній, новыхъ лицъ... Онъ въ первый разъ въ жизни сошелся съ дѣвушкой, которую — по всей вѣроятности—полюбилъ; онъ присутствовалъ при начинаніи дѣла, которому — по всей вѣроятности—посвятилъ всѣ свои силы... И что же?— Радовался онъ?—Нѣтъ. Колебался? Трусилъ? Смущался? — О, конечно, нѣтъ. Такъ чувствовалъ ли онъ по крайней мѣрѣ то напряженіе всего существа, то стремленіе впередъ, въ первые ряды бойцовъ, которое вызывается близостью борьбы? — Тоже нѣтъ. Да вѣритъ ли онъ, наконецъ, въ это дѣло? Вѣритъ ли онъ въ свою любовь?—О, эстетикъ проклятый! Скептикъ! беззвучно шептали его губы. Отчего эта усталость, это нежеланіе говорить, какъ только онъ не кричитъ и не бѣснуется?—

Какой внутренній голосъ желаетъ онъ заглушить въ себѣ этимъ крикомъ... Отчего же это неопредѣленное, смутное, ноющее чувство? Къ чему, зачѣмъ эта грусть?—Коли ты рефлектёръ и меланхоликъ, какой же ты къ чорту революціонеръ? Ты пиши стишки, да кисни, да возись съ собственными мыслишками и ощущеньицами—да копайся въ разныхъ психологическихъ соображеньицахъ и тонкостяхъ, — и, главное, не принимай твоихъ болѣзненныхъ, нервическихъ раздраженій и капризовъ за мужественное негодованіе, за честную злобу убѣжденнаго человѣка!» Въ другомъ мѣстѣ романа онъ еще характернѣе исповѣдуется въ своей несостоятельности. «Оказывается, что когда я съ народомъ, я все только проникаю да прислушиваюсь — а какъ придется самому что сказать—изъ рукъ вонъ! Самъ чувствую, что не гожусь. Точно скверный актеръ въ чужой роли. Тутъ и добросовѣстность некстати, и скептицизмъ—и даже какой-то мизерный, на самого себя обращенный юморъ... Гроша мѣднаго все это не стоитъ». Въ этихъ колебаніяхъ, неудачахъ и укорахъ себѣ самому, въ этомъ сознаніи своей непригодности къ «дѣлу», которое не можетъ быть въ сущности настоящимъ дѣломъ при такихъ его выполнителяхъ, много поучительной правды, много вѣрно угаданнаго Тургеневымъ и указаннаго заранѣе, еще въ то время, когда типъ «передовой молодежи» только вырисовывался въ довольно туманныхъ очертаніяхъ. Справедливость требуетъ сказать, что не все въ

этомъ типѣ угадано художникомъ и не все имъ досказано. Но, во всякомъ случаѣ, заносчивымъ выскочкамъ «передовой молодежи», упрекавшимъ Тургенева въ непониманіи духа этой молодежи, вмѣсто упрековъ полезно было бы повнимательнѣе вникнуть въ романъ, да на самихъ себя оглядѣться: тогда бы они уразумѣли получше и писателя, котораго третировали и третируютъ до сихъ поръ свысока, да и самихъ-то себя измѣрили бы настоящей мѣркой. И, какъ знать, быть можетъ они при этомъ сознались бы въ тайнѣ своей души, что и въ тотъ періодъ, который изображенъ въ «Нови», да и до сихъ поръ еще великое множество представителей «передовой молодежи» является — говоря сравненіемъ, вложеннымъ Тургеневымъ въ уста Нежданова — въ нѣкоторомъ родѣ птицами, которыхъ пихнули, или, вѣрнѣе, которыя сами себя пихаютъ въ воду и желаютъ быть рыбами...

VI.

Въ противоположность Нежданову, неудавшемуся претенденту на «вожака» и направителя «внутренняго хороваго сложенія и разложенія народной жизни», Тургеневъ въ Соломинѣ очевидно хотѣлъ намѣтить типическій образъ «помощника» движенія этой жизни, «только полезнаго» и потому наиболѣе соотвѣтствующаго этому движенію человѣка. Соломинъ во всѣхъ отношеніяхъ антитеза Нежданова. Тамъ талантъ—тутъ характеръ; тамъ

болѣзненная нервность, броженіе неустановившихся силъ, артистичность, романтическая закваска, невыдержанность; тутъ здоровая положительность, уравновѣшенность, дѣловитость, закваска вполнѣ реалистическая, твердая выдержка; тамъ ложное положеніе, оторванность отъ блестящей барской среды, съ которой сродство сказывается въ невольныхъ инстинктахъ изящнаго, въ брезгливости ко всему грубому, къ грязи, къ сѣрой безцвѣтности плебейства; тутъ положеніе самое устойчивое, близость къ народной средѣ уже по одному происхожденію (Соломинъ — сынъ дьячка), кровное, инстинктивное сочувствіе хотя жесткимъ и темнымъ, но тѣмъ не менѣе трудовымъ качествамъ «чернаго» народа. Ту же проницательность, какую обнаружилъ Тургеневъ въ основной мотивировкѣ противорѣчій натуры Нежданова его косвеннымъ барскимъ происхожденіемъ, онъ обнаруживаетъ и въ указаніи происхожденія Соломина изъ низшихъ слоевъ духовенства. Среда нашего сельскаго духовенства, особенно нисшаго, очень близка къ народной средѣ, кровно соприкасается съ ея бытовымъ строемъ и, какъ извѣстно, изъ этой среды выдвинулось не мало дѣятелей, отличавшихся именно положительностію, дѣловитостью, разсудочностью, практичностью, очень часто практичностью въ самомъ узкомъ, даже въ жестокомъ смыслѣ — въ смыслѣ кулачества, деспотической эксплоатаціи слабости ближняго. При всей честности и разсудительности своихъ стремленій, Соло-

минъ не лишенъ практичности въ этомъ родѣ, не лишенъ эксплоататорской сноровки и не церемонясь пускаетъ ее въ ходъ, гдѣ нужно и когда это удобно. Вспомните, какъ ловко онъ обработалъ Неждано̀ва, въ сущности помогая ему, услуживая, какъ ловко онъ вырвалъ у него, что называется изъ-подъ носа, любовь красивой и умной Маріанны. Вспомните, какъ ловко онъ вывернулся изъ сѣтей агитаціи, съ которой былъ въ близкихъ, но осторожныхъ сношеніяхъ, какъ ловко отдѣлался отъ безполезных и опасныхъ ея предпріятій, какъ ловко перенесъ свою полезную дѣятельность на положительную и вполнѣ самостоятельную почву, переманивъ лучшихъ рабочихъ съ фабрики, гдѣ онъ служилъ механикомъ, на собственную фабрику, устроенную гдѣ-то въ Перми на «артельныхъ началахъ». Вспомните, какъ ловко, спокойно и хладнокровно онъ, почти еще у теплаго трупа своего сотоварища, приглашаетъ невѣсту этого сотоварища «исполнить его волю», то есть обвѣнчаться съ нимъ, Соломинымъ, и чрезъ два дня дѣйствительно обвѣнчивается съ нею. Вспомните наконецъ еще одну маленькую детальную черточку, но черточку чрезвычайно характеризующую положительную и хитрую практичность Соломина, предусмотрительность въ жизненныхъ мелочахъ, свойственную такъ называемымъ «тертымъ» людямъ, предусмотрительность, посредствомъ которой такіе люди выигрываютъ всякаго рода житейскія ставки, начиная отъ денежныхъ и кончая любовными. Лю-

бопытная черточка, о которой я говорю, указана Тургеневымъ въ XXIX главѣ «Нови», гдѣ онъ описываетъ, какъ Соломинъ устроилъ у себя на фабрикѣ въ двухъ комнатахъ влюбленную парочку—Нежданова и Маріанну. Размѣстивъ молодыхъ людей, Соломинъ подходитъ къ двери, раздѣляющей комнату Нежданова отъ комнаты Маріанны, и осматриваетъ замокъ. — Что вы тамъ смотрите? спрашиваетъ его Маріанна. — А запираетъ ли ключъ? отвѣчалъ онъ и при этомъ бросаетъ на нее взглядъ, который заставляетъ ее потупиться. Затѣмъ Соломинъ проникается веселостью, потому что изъ отвѣта Маріанны онъ догадывается, что ея отношенія къ Нежданову платоническія и къ тому же убѣждается, что исправность замка очень хорошая предохранительная штука на будущее время. Не правда ли, эта почти циническая предусмотрительность въ самыхъ повидимому мелкихъ мелочахъ, въ сущности же очень важныхъ, оттѣняетъ необыкновенно рельефно одно изъ коренныхъ свойствъ Соломинской натуры: не плошать тамъ, гдѣ есть надежда самому ухватить что либо. Да, Соломинъ типъ положительнаго «молодца», какъ выражается о немъ съ восторгомъ Паклинъ, прибавляющій, что «клювъ у него тонкій, да крѣпкій за то: онъ продолбитъ».

Дѣйствительно—это типъ съ тонкимъ и крѣпкимъ клювомъ, то есть типъ отчасти хищный и онъ современемъ все продолбитъ въ нашей жизни, заберется во всѣ ея сферы, а главное, въ близ-

кую ему сферу народную и, крѣпко опираясь на нее, начнетъ ту положительную дѣятельность, которая, быть можетъ, если не въ окончальномъ результатѣ, то въ ближайшихъ своихъ практическихъ стремленіяхъ будетъ разрушительнѣе пресловутаго отрицанія, пресловутаго нигилизма, такъ ужаснувшихъ почтеннѣйшую россійскую публику въ базаровскомъ типѣ. Базаровъ, несмотря на свой великолѣпный титулъ неостанавливающагося ни передъ чѣмъ отрицателя, на свои стремленія исключительно къ «росчисткѣ мѣста» подъ будущее зданіе раціональнаго прогресса — этотъ Базаровъ по сравненію съ устроителемъ, полезнымъ и положительнымъ Соломинымъ является—какъ ни странно сказать — почти романтикомъ. Въ Базаровѣ, при всемъ его напускномъ матеріализмѣ и реализмѣ, еще много идеалистической и даже много артистической закваски. Развѣ его отрицаніе, отвергающее всякія практическія сдѣлки съ жизнью, проникнутое самой пламенной вѣрой въ теорію, не есть своего рода идеализмъ и притомъ даже самый крайній идеализмъ? Развѣ онъ не артистъ науки, которою онъ желаетъ замѣнить искусство и ради служенія которой онъ умираетъ? Базаровъ, при всей его ненависти къ аристократическому внѣшнему блеску и роскоши, при всей любви къ плебейской суровой простотѣ, все-таки остается человѣкомъ культуры: недаромъ онъ съ одной стороны выражаетъ убѣжденіе, «что природа не храмъ, а мастерская и человѣкъ въ ней работникъ», а съ

другой—увлекается невольно и красотой, и страстью, и даже, умирая, умиляется передъ этой красотою. Въ Соломинѣ невозможно отыскать ни одного малѣйшаго признака идеализма и эстетическаго начала. Соломинъ смотритъ и на жизнь, и на природу, и на любовь, и на народъ, и даже на политическую агитацію во имя свободы и пользы народа, какъ практикъ-дѣлецъ, смотритъ холодно, разсудочно, безъ всякихъ сомнѣній и отвлеченныхъ тревогъ объ общемъ значеніи всего этого. У него нѣтъ и не можетъ быть такихъ сомнѣній и тревогъ просто потому, что онъ и не заботится ни малѣйшимъ образомъ вникать въ общее значеніе вещей, а исключительно устремляется на ихъ ближайшее практическое отношеніе къ своей ближайшей дѣятельности. Его пріуроченность къ агитаціонному движенію очень мало выяснена въ романѣ, да и самая его роль какая-то наблюдательная, сторонняя, хотя онъ и «рекомендованъ» таинственнымъ главнымъ воротилою всей агитаціи, «самимъ» Василіемъ Николаевичемъ. «Соломинъ—говоритъ авторъ объ этой роли своего героя — не вѣрилъ въ близость революціи въ Россіи; но, не желая навязывать свое мнѣніе другимъ, не мѣшалъ имъ попытаться, и посматривалъ на нихъ издали, сбоку. Онъ хорошо зналъ петербургскихъ революціонеровъ—и до нѣкоторой степени сочувствовалъ имъ—ибо самъ изъ народа; но онъ понималъ невольное отсутствіе этого самаго народа, безъ котораго «ничего не подѣлаешь», и котораго долго

готовить надо—да и не такъ какъ тѣ. Вотъ онъ и держался въ сторонѣ, не какъ хитрецъ и виляка, а какъ малый со смысломъ, который не хочетъ даромъ губить ни себя, ни другихъ. А послушать... отчего не послушать—и даже поучиться, если такъ придется». Болѣе этого мы ничего не находимъ въ романѣ объ отношеніяхъ Соломина къ «дѣлу» Нежданова съ братіей. Однакожъ, по тому, что онъ изъ этого сторонняго участія въ дѣлѣ агитаціи къ концѣ-концовъ извлекаетъ только пользу для себя и своихъ практическихъ дѣлъ, мы можемъ заключить съ полною основательностью слѣдующее: его участіе руководилось видами именно только «пользы». Правда, увернувшись отъ опасныхъ послѣдствій сношеній съ агитаторами, Соломинъ основываетъ свою фабрику на «артельныхъ началахъ», стало быть онъ не чуждъ нѣкоторыхъ «идейныхъ» стремленій. Да, разумѣется, не чуждъ, но только стремленій чисто экономическаго характера, то есть все-таки же практическихъ, такихъ, которыя онъ называетъ «правильными предпріятіями». «Артельное начало» вовсе не какая-нибудь отвлеченная теорія: этимъ практическимъ началомъ могутъ пользоваться въ равной степени и самый узкій односторонній кулакъ, имѣющій въ виду только свою выгоду и не помышляющій о благѣ народа, и самый идеалистическій фантазеръ о будущемъ соціальномъ устройствѣ массъ. О наукѣ, о самоотверженномъ служеніи ей, о базаровской вѣрѣ въ нее Соломинъ не проговари-

ривается ни однимъ словомъ. Для него, кажется, не существуетъ науки, а только техника, у которой наука должна находиться въ услуженіи. Увлеченіе любовью въ Соломинѣ отсутствуетъ. Онъ, какъ положительный человѣкъ, подыскиваетъ себѣ умную и въ мѣру красивую подругу жизни и усмотрѣвъ такую подходящую подругу въ Маріаннѣ, очень спокойно и хладнокровно, съ замѣчательной выдержкою и даже ловкостью отманиваетъ ее отъ Нежданова къ себѣ и достигаетъ своей, основательно задуманной, цѣли...

Вотъ каковъ этотъ соломинскій типъ, этотъ русскій «характеръ», этотъ полезный человѣкъ духовнаго происхожденія и практическаго, дѣловитаго склада. Выдающіеся признаки этого типа собраны Тургеневымъ въ довольно умѣренномъ количествѣ, онъ обрисованъ не особенно ярко и старательно, намѣченъ лишь слегка и, говоря вообще, только угаданъ, но не возведенъ художникомъ на степень вполнѣ законченнаго и глубоко-выразительнаго, живого образа. И эти немногія, указанныя художникомъ черты соломинскаго типа, какъ видите, не особенно симпатичны. Если бы въ придачу къ нимъ не были присоединены качества честности, прямоты, силы и выдержки, душевной уравновѣшенности, суровой и крѣпкой демократической закваски, то, право, въ этомъ типѣ трудно было бы признать «положительное» значеніе. А между тѣмъ, странное дѣло, художникъ если не выказываетъ особенной симпатіи къ этому

типу, то онъ и не обнаруживаетъ къ нему того невольнаго отрицательнаго чувства, которое такъ сквозитъ у него, напримѣръ, въ отношеніи къ Базарову и заставляетъ художника въ концѣ концовъ развѣнчать этого героя. Соломина Тургеневъ не только не старается развѣнчать, но, напротивъ, онъ какъ бы говоритъ читатетелямъ и притомъ безъ всякихъ колебаній, что этотъ «полезный» человѣкъ именно и соотвѣтствуетъ «хоровому сложенію и разложенію народной жизни», что онъ-то именно и принадлежитъ къ числу тѣхъ, кто можетъ «помогать» и помогаетъ на дѣлѣ жизненному движенію, помогаетъ разумно, съ должнымъ пониманіемъ его сути. И при этомъ Тургенева ни малѣйшимъ образомъ не тревожитъ мысль о томъ, что такіе практическіе «помощники» хорового народнаго движенія, при ихъ склонности подводить все подъ нивелиръ «пользы» и ближайшей выгоды, легко могутъ выработаться въ самыхъ узкихъ и односторонніхъ уравнителей жизни, легко могутъ такъ старательно и усердно уравнять ее, что она будетъ, пожалуй, представлять гладкую и плоскую поверхность, лишенную культуры и цивилизаціи въ высшемъ смыслѣ этихъ понятій. По всей вѣроятности, Тургенева въ соломинскомъ типѣ прельстила та сторона, которую такъ сочувственно оцѣниваетъ Паклинъ: «главное онъ (т. е. Соломинъ) не внезапный исцѣлитель ранъ. Потому, вѣдь мы, русскіе, какой народъ? мы все ждемъ: вотъ молъ прійдетъ что нибудь, или кто нибудь и разомъ

насъ излечитъ, всѣ наши раны заживитъ, выдернетъ всѣ наши недуги, какъ больной зубъ. Кто будетъ этотъ чародѣй? — Дарвинизмъ? Деревня? Архипъ Перепентьевъ? Заграничная война? — Что угодно! только, батюшка, рви зубъ!! — Это все — лѣность, вялость, недомыслiе! А Соломинъ не такой; нѣтъ, — онъ зубовъ не дергаетъ — онъ молодецъ». Молодецъ-то онъ, точно молодецъ, только какъ бы онъ не оказался изъ того рода «молодцовъ», которые, въ качествѣ ловкихъ и бойкихъ приказчиковъ «правильнаго» развитія русской жизни, выстоятъ извѣстный срокъ у ея прилавка, выкажутъ себя передъ ней, какъ передъ своимъ хозяиномъ, и честными, и старательными, и трудолюбивыми и все это для того, чтобы въ концѣ концовъ, имъ было способнѣе обворовать ее до гола и завести на обворованное добро собственное свое хозяйство со всѣми «практическими» и «техническими» усовершенствованiями для развитія капиталистическихъ вожделѣнiй.

VII.

Героиня «Нови» Маріанна «сдѣлана» Тургеневымъ и притомъ сдѣлана въ прикрашенномъ видѣ, кажется, не соотвѣтствующемъ той дѣйствительности и той средѣ, типическою представительницею которыхъ она, по замыслу автора, должна служить. Какъ въ компановкѣ образа Елены, нашъ художникъ для созданія или, скорѣй, сочиненія образа

Маріанны прихватилъ много красокъ у иностранныхъ беллетристовъ. Точно такъ же, какъ и героиня романа «Наканунѣ», Маріанна, если разсмотрѣть повнимательнѣе ея сущность, представляетъ собою очень сомнительную гражданку, тѣмъ болѣе революціонерку. Всѣ ея цивическіе замыслы сводятся на то, что она порываетъ связь съ барской средой, въ которой находилась въ зависимомъ и тяжеломъ положеніи, и уходитъ за агитаторомъ, къ которому почувствовала влеченіе. Всѣ ея стремленія къ «опрощенію» и всѣ ея агитаторскіе подвиги исчерпываются тѣмъ, что она переодѣвается въ простонародный костюмъ да въ качествѣ мнимой «чумички» «моетъ горшки и щиплетъ куръ», какъ посовѣтывалъ ей это дѣлать Соломинъ въ видѣ подготовки къ «спасенію отечества». Все это, конечно, скорѣй забавно, чѣмъ героично. Гораздо ближе къ русской дѣйствительности того жанра, который воспроизведенъ въ «Нови», другая второстепенная героиня этого романа Машурина. Это доброе, ограниченное и честное существо, грубое и невзрачное по наружности, таящее въ душѣ нераздѣленное чувство любви къ Нежданову и размыкивающее свое сердечное горе преданностью тому призраку революціонной дѣятельности, за которымъ она слѣдуетъ, покорно и скромно исполняя всякую, не только «черную», но и опасную работу, возлагаемую на нее вожаками. Машурина одна изъ самыхъ обыкновенныхъ и самыхъ живыхъ и правдивыхъ лицъ русской недавней дѣйствительности, одна изъ

невзрачныхъ, но не лишенныхъ внутренняго трагизма жертвъ нашей кружковщины. Подобнаго же рода, хотя менѣе привлекательное лицо представляетъ Остродумовъ: это герой изъ категоріи тѣхъ статистовъ русской революціи, которыхъ покойный Достоевскій грубо, но мѣтко охарактеризовалъ кличкой «угрюмыхъ тупицъ». Фигура Маркелова обрисована Тургеневымъ съ большимъ стараніемъ и принадлежитъ къ числу наиболѣе выработанныхъ фигуръ романа. Такихъ раздражительныхъ неудачниковъ, бросившихся въ агитаціонную дѣятельность вслѣдствіе жизненныхъ обидъ, ударовъ ихъ болѣзненному самолюбію, а также вслѣдствіе ограниченнаго и упрямаго фанатизма, на Руси всегда встрѣчалось и встрѣчается до сихъ поръ много. Ихъ судьба трагична только на половину: они возбуждаютъ одно состраданіе. Впечатлѣнія силы, впечатлѣнія героизма имъ не дано возбуждать, потому что по своему нравственному складу даже наиболѣе честные и высокіе ихъ подвиги, наиболѣе фанатическія убѣжденія исходятъ изъ безхарактерности и личнаго раздраженія. Маркеловы, несмотря на свой фанатизмъ, вовсе не представители идеи; они идутъ не за ней и гибнутъ не для нея: «они идутъ, куда ихъ поведетъ случайность», какъ говоритъ поэтъ. Какъ въ нѣкоторыхъ прежнихъ романахъ Тургенева, въ «Нови» есть также лицо, представляющее нѣчто въ родѣ резонера комедій добраго стараго времени. Такого резонера представляетъ Паклинъ. Но резонеръ «Нови» имѣетъ, однако же, нѣкоторое от-

личіе онъ резонеровъ прочихъ тургеневскихъ романовъ: онъ исполняетъ какъ бы стороннюю роль, приклеенъ къ фабулѣ романа искусственно, такъ сказать съ боку. Роль Паклина даже жалка, и въ своихъ резонерныхъ репликахъ онъ является далеко не такимъ идейнымъ гоголемъ, какимъ, напримѣръ, выступаетъ въ «Дымѣ» пресловутый Потугинъ; самая его личность далеко не такъ симпатична, какъ напримѣръ, личность Лежнева, резонирующаго въ Рудинѣ. Наконецъ, въ резонерствѣ Паклина очень часто недостаетъ тѣхъ мѣткихъ, рѣзко опредѣляющихъ, отмѣчающихъ какъ бы клеймомъ словечекъ и приговоровъ, какими блестятъ прежніе тургеневскіе резонеры. Словомъ, фигура этого коментатора главныхъ героевъ, объяснителя смысла тѣхъ сложныхъ жизненныхъ явленій, которыя проходятъ въ романѣ передъ читателями, недостаточно жизненна, недостаточно типична и недостаточно выполняетъ свое назначеніе.

Отрицательная сторона того жизненнаго движенія, которое захвачено художникомъ въ «Нови», обрисована довольно эскизно, какъ бы вскользь. Тѣмъ не менѣе и тутъ встрѣчаются блестящія и остроумныя характеристики комическихъ дѣятелей и комическихъ чертъ россійскаго агитаторства. Таковы, напримѣръ, характеристики великолѣпнаго господина Кислякова и купца-кулака Галушкина, въ пьяномъ видѣ жертвующаго «тыщу рублевъ» на революцію. Галушкинскій обѣдъ съ агитаторами

очень выразительная иллюстрація нашихъ пьянственныхъ сборищъ во имя «святого дѣла», сборищъ, на которыхъ льются безсмысленныя рѣчи съ наборомъ словъ: «прогрессъ, правительство, литература, податной вопросъ, церковный вопросъ, женскій вопросъ, судебный вопросъ, классицизмъ, реализмъ, нигилизмъ, коммунизмъ, интернаціоналъ, клерикалъ, либералъ, капиталъ, администрація, организація, ассоціація и даже кристаллизація». И какъ хорошъ амфитріонъ этого пьянственнаго сборища. Капитонъ Галушкинъ, который, внимая всей этой безсмысленной трескотнѣ либеральныхъ словъ, приходитъ въ восторгъ и преисполняется такимъ торжествующимъ видомъ, какъ будто хочетъ сказать: «Знай, молъ, нашихъ? Разступись—убью!.. Капитонъ Галушкинъ идетъ!» Какъ хорошъ его приказчикъ Вася, который въ заключеніе всей пьяной трескотни какъ бѣшеный выкрикиваетъ изумительный вопросъ: «Что за дьяволъ такой — прогимназія?!?» Не правда ли, въ этой маленькой иллюстраціи, набросанной художникомъ, такъ много всѣмъ намъ знакомаго, родного, россійскаго безобразія, безобразія наивнаго, пошлаго, невѣжественно-самодурнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ добродушнаго, несмотря на то, что оно претендуетъ на агитаторскую закваску... А господинъ Кисляковъ, этотъ милый отпрыскъ революціонной хлестаковщины, этотъ россійскій «Лео» въ глазахъ праздно-болтающихъ петербургскихъ и провинціальныхъ радѣтельницъ о возрощеніи европейскаго прогресса на бѣд-

ной и скудной почвѣ отечества — какъ сжато и удивительно живо, на одной страничкѣ, съумѣлъ художникъ нарисовать эту характерную фигурку. Что это за прелестный «дѣятель» фразъ и бездѣлья! Онъ неизвѣстно зачѣмъ скачетъ по русской землѣ, по деревнямъ и городамъ, ночуетъ въ коровьихъ хлѣвахъ, причемъ на этихъ ночлегахъ его «блоха не беретъ»; онъ пишетъ «четырнадцать большихъ писемъ, двадцать восемь малыхъ и восемнадцать записокъ» (изъ которыхъ четыре карандашемъ, одну кровью, одну сажей, разведенной на водѣ); онъ кропаетъ «соціалистическіе» стишонки, въ которыхъ убѣждаетъ дѣвушекъ «любить не его, а идею»; онъ въ двадцать два года является рѣшившимъ «всѣ вопросы жизни и науки» и не сомнѣвающимся, что онъ перевернетъ всю Россію, «встряхнетъ» ее. Давно ли еще подобные дѣятели фигурировали у насъ въ качествѣ настоящихъ героевъ, выдающихся сыновъ молодого поколѣнія, давно ли они, приглашая особъ прекраснаго пола «любить идею», катались какъ сыръ въ маслѣ «на счетъ клубнички»; давно ли они врали, фразерствовали, нахальничали съ легкостью и беззаботностью истинныхъ Хлестаковыхъ революціи и встрѣчали въ разныхъ либеральныхъ «кружкахъ» не только сочувствіе, но даже обожаніе. Но вотъ Тургеневъ написалъ одну страничку объ этомъ своего рода типикѣ россійскаго «Лео», и страничка эта разоблачила господъ Кисляковыхъ до нитки, уяснила ихъ суть и теперь они уже не только

никого не прельщаютъ, не только не фигурируютъ въ качествѣ выдающихся сыновъ «передовой молодежи», но считаются пошлѣйшими пошляками и хлыщами, то есть именно тѣмъ, чѣмъ они всегда были, есть и будутъ...

VII.

Если въ «Нови» хорошо отгадана, но быть можетъ не совсѣмъ законченно вырисована сторона русской жизни конца шестидесятыхъ годовъ, выражающая ея тревожное, революціонное начало, то другая сторона, выражающая начало, которое у насъ привыкли называть благонамѣреннымъ, обработана съ точностью и выразительностью самой зрѣлой поры творчества Тургенева. Въ обрисовкѣ фигуръ благонамѣреннаго либерала Сипягина, его закисшей въ лицемѣрной нравственности супруги, въ обрисовкѣ фигуры Коломѣйцева, петербургскаго охранителя «изъ молодыхъ да ранняго», художественный талантъ автора «Нови» проявляется съ прежнею силой. Всѣ эти фигуры по ихъ жизненности ничѣмъ не уступаютъ сатирическимъ фигурамъ «Дыма». Г. Сипягинъ просто великолѣпенъ въ своемъ благонамѣренномъ либерализмѣ. Это олицетвореніе петербургскаго прогрессиста, у котораго барскія, аристократическія стремленія соединяются съ канцелярскимъ «просвѣщеніемъ». Онъ воображаетъ, что обладаетъ необыкновенной проницательностью и сочувствіемъ про-

грессивнымъ идеямъ времени и между тѣмъ ничего не видитъ дальше своего носа, дальше канцелярскаго прогресса и сочувствуетъ только звону умѣренно-либеральныхъ фразъ. Какъ хорошъ господинъ Сипягинъ, какъ онъ весь выливается въ своей рѣчи за обѣдомъ, когда желаетъ порисоваться передъ Соломинымъ, въ лучахъ своей прогрессивности, своего просвѣщеннаго либерализма и въ то же время желаетъ «положить предѣлъ» крайностямъ радикаловъ. «Съ одной стороны, онъ похвалилъ консерваторовъ, — а съ другой, одобрилъ либераловъ, отдавая симъ послѣднимъ преферансъ и причисляя себя къ ихъ разряду; превознесъ народъ, но указалъ на нѣкоторыя его слабыя стороны; выразилъ полное довѣріе къ правительству — но спросилъ себя: исполняютъ ли всѣ подчиненные его благія предначертанія? Призналъ пользу и важность литературы, но объявилъ, что безъ крайней осторожности она немыслима! Взглянулъ на Западъ: сперва порадовался — потомъ усомнился; взглянулъ на Востокъ: сперва отдохнулъ — потомъ воспрянулъ! И наконецъ предложилъ выпить тостъ за процвѣтаніе тройственнаго союза: религіи, земледѣлія и промышленности». И когда болѣе его укоренившійся въ формальной благонамѣренности г. Коломѣйцевъ считаетъ нужнымъ строго прибавить, что религія, земледѣліе и промышленность должны процвѣтать не иначе, какъ «подъ эгидой власти», прогрессивный г. Сипягинъ поправляетъ его такъ: «подъ эги-

дой мудрой и снисходительной власти», однимъ изъ великолѣпнѣйшихъ представителей которой, конечно, онъ считаетъ самого себя. Въ этомъ затрапезномъ спичѣ передъ вами является если не превосходный типъ, то превосходный образчикъ тѣхъ «почти государственныхъ» фразеровъ, которыхъ развелось въ новѣйшія времена у насъ такъ много и которые, благодаря своему фразерству и главнымъ образомъ «чистотѣ своей совѣсти», вылощенной и покрытой, по выраженію одного изъ редикаловъ «Нови», петербургскимъ лакомъ, столь увѣренно созидаютъ свои карьеры и столь безмятежно наслаждаются своимъ благонамѣреннымъ благополучіемъ... пока не попадутъ въ просакъ или не запутаются въ какомъ-нибудь хищеніи. «Чистая совѣсть» господъ Спиягиныхъ не препятствуетъ имъ эксплуатировать въ свою пользу и казну, и народъ, въ познаніи котораго они такъ сильны, что петербургскія высокопоставленныя, вліятельныя дамы восклицаютъ про господъ спиягинскаго жанра: «Comme il connait bien les moeurs de notre peuple», а петербургскіе высокопоставленные, вліятельные чиновники прибавляютъ: «les moeurs et les besoins». Чистая совѣсть этихъ господъ не мѣшаетъ имъ, будучи слугами «власти», заигрывать «на всякій случай» съ радикалами, въ родѣ того, какъ у насъ разные доморощенные атеисты «на всякій случай» вѣрятъ въ будущую жизнь. Заигрываніе это, впрочемъ, остается «въ предѣлахъ» и, когда радикализмъ слишкомъ уже компрометтируетъ себя, Спи-

пятины первые спѣшатъ распорядиться доставленіемъ «куда слѣдуетъ» скомпрометпрованныхъ радикаловъ, спѣшатъ это сдѣлать, конечно, столько же изъ чувства долга, сколько ради того, чтобы ихъ «благородные поступки были доведены до свѣдѣнія министра», какъ говоритъ губернаторъ, которому Сипягинъ самолично доставляетъ одну изъ «вѣтвей» заговора, раскрытаго имъ, злосчастную и невинную «вѣтвь» въ лицѣ резонера романа Паклина.

Господинъ Коломѣйцевъ тоже въ своемъ родѣ не менѣе Сипягина интересный представитель новыхъ вѣяній въ сферѣ россійской благонамѣренности. Это по-просту одинъ изъ прилизанныхъ и приглаженныхъ, трусливыхъ въ душѣ, но не лишенныхъ наглости хлыщей, которые, по его собственному игривому выраженію, признаютъ единственные два принципа «кнутъ и Редереръ» и имѣютъ одно несомнѣнное стремленіе «пугнуть и поприжать». Какъ живая выходитъ у Тургенева эта гаденькая фигурка «великосвѣтскаго чиновника» и «высокообразованнаго дворянина» новѣйшаго покроя, считающаго Наполеона III «молодцомъ», гордящагося подлымъ «патріотизмомъ» бонапартистскаго закала и громко изъявляющаго желаніе «раздробить, превратить въ прахъ всѣхъ тѣхъ, которые сопротивляются чему бы и кому бы то ни было», а главное сопротивляются негодяйству, хищенію, жадной эксплоатаціи, подлости и пошлости господъ Коломѣйцевыхъ. Подобнаго рода «призванные», безцере-

монные ретрограды изъ юныхъ администраторовъ, гордящіеся ретроградствомъ, ставящіе его себѣ въ честь, народились у насъ лѣтъ пятнадцать назадъ. Въ періодъ конца шестидесятыхъ годовъ, когда происходитъ дѣйствіе тургеневскаго романа, они еще были въ зачаточномъ состояніи, мелькали довольно рѣдко и не проявляли себя съ надлежащею искренностью и безшабашностью. Но уже и въ то время опытный и проницательный глазъ художника прозрѣлъ эту новую тлю русской жизни, намѣтилъ всѣ основные признаки ея вида и присоединилъ ее къ своей превосходной и разнообразной коллекціи для изученія будущимъ поколѣніямъ. Теперь господа Коломѣйцевы разродились во множествѣ и, право, въ нашей интеллигентной средѣ едва ли отыщется типъ противнѣе этихъ молодыхъ лакеевъ ретроградства, плотоядныхъ, наглыхъ, проникнутыхъ ненавистью и злостью ко всему, что носитъ въ себѣ стремленія честнаго демократизма, въ чемъ сказывается возрождающая сила жизни. Теперь они, по извѣстной поговоркѣ, до того разваливаются ногами на столъ, что завели даже себѣ въ журналистикѣ весьма характерный органъ самаго прямолинейнаго ретроградства, органъ немножко юродивый, однако, не лишенный усердія, если не въ политическомъ, то въ полицейскомъ смыслѣ...

Супруга Сипягина нѣчто въ родѣ Одинцовой во второмъ «дополненномъ» изданіи. Дополненіе въ г-жѣ Сипягиной противъ Одинцовой заключается

въ усиленныхъ качествахъ выхоленнаго эгоизма, бездушія, бабьей завистливости и мелочности, и образцовомъ по внѣшнему благопристойію лицемѣріи. Такихъ прелестныхъ по наружности, моральныхъ и либеральныхъ съ виду дамъ на святой Руси довольно, и онѣ нерѣдко играютъ у насъ роль очень выдающихся сравнительно съ другими особами прекраснаго пола, не обладающими ихъ качествами. Г-жа Сипягина не прочь потѣшить инстинкты своего лукаваго кокетства съ кѣмъ угодно, не прочь поиграть чьимъ нибудь чувствомъ, «заставить чужіе глаза то померкнуть, то заблистать, чужія щеки разгорѣться желаніемъ и страхомъ, чужой голосъ задрожать и оборваться, смутить чужую душу—о, какъ это сладко ея душѣ». Такую противную и противоестественную игру она ведетъ холодно и сдержанно; она умѣетъ во время «положить предѣлъ» своей бездушной шалости, точно также какъ ея супругъ полагаетъ предѣлъ игрѣ своего либерализма. И мало того, что она способна выдержать эту игру: она съ тонкимъ и извращеннымъ лицемѣріемъ способна вознаграждать себя сознаніемъ своей добродѣтели, своей неприступности и притомъ вознаграждать себя этимъ сознаніемъ въ такую минуту, когда «снисходительно отдается ласкамъ благовоспитаннаго супруга». Но попробуйте у добродѣтельной и либеральной госпожи Сипягиной, умѣющей смотрѣть въ «генеральскія глядѣлки» своего мужа очами рафаэлевской Мадонны, заподозрить ея добродѣтель, по-

пробуйте вывести ва свѣжую воду ея душевное лицемѣріе, попробуйте отвлечь отъ нея жертву ея извращеннаго кокетства, какъ это сдѣлала Маріанна, отвлекшая отъ нея Нежданова—о, тогда въ этой добродѣтельной дамѣ проснется такая бездна мелочной злости, ненависти, шпіонскихъ поползновеній, намековъ, упрековъ—словомъ, всякой дряни самаго низменнаго свойства. Тургеневъ въ «Нови» обработалъ образъ этой прелестной особы вскользь, эпизодически, больше для того кажется, чтобы оттѣнить суровую и прямую натуру Маріанны, но портретъ г-жи Сипягиной, не смотря на эскизность письма, вышелъ живой, во весь ростъ, ярче и законченнѣе портрета главной героини романа.

IX.

Послѣдніе разсказы и повѣсти.—Драматическія произведенія. — Заключеніе.

I.

Послѣ «Нови» Тургеневъ далъ четыре небольшихъ разсказа: «Сонъ», «Разсказъ отца Алексѣя», «Пѣснь торжествующей любви», «Отчаянный», затѣмъ «Стихотворенія въ прозѣ» и повѣсть «Клара Миличъ», появившуюся въ годъ смерти автора. Изъ этихъ послѣднихъ произведеній обращаетъ на себя особенное вниманіе «Пѣснь торжествующей любви» по необыкновенно художественной обработкѣ: подобнаго рода изящныхъ новеллъ немного отыщется даже и въ европейской литературѣ, не только въ русской. Вещь эта, помимо ея высокаго художественнаго изящества, имѣетъ еще и особенный, частный интересъ въ томъ отношеніи, что, за исключеніемъ драматической пьесы «Неосторожность», она представляется единственнымъ про-

изведеніемъ Тургенева, которое взято не изъ русской жизни. Въ «Пѣсни торжествующей любви» художникъ переноситъ насъ въ Италію временъ Возрожденія и создаетъ странную, фантастическую исторію въ романтическо-мистическомъ жанрѣ, полную поэтической прелести и обнаруживающую такія глубины психическихъ тайнъ, погрузившись въ которыя, иной нѣмецкій критикъ могъ бы написать цѣлый томъ толкованій. Не имѣя ни желанія, ни мѣста для подобнаго рода толкованій, я ограничусь только замѣчаніемъ, что по способности сообщить произведенію изъ чужой для насъ жизни яркій мѣстный колоритъ, по способности всецѣло перенестись воображеніемъ въ данную страну и данную эпоху и воспроизвести ихъ съ удивительной живостью, наконецъ, по точности и законченности отдѣлки нашъ художникъ превосходитъ въ своемъ маленькомъ шедеврѣ такихъ мастеровъ, какъ Бэйль и Мериме, новеллы которыхъ прославлены на цѣлый свѣтъ. Послѣдняя изъ напечатанныхъ до сихъ поръ повѣстей Тургенева «Клара Миличъ» также полуфантастическаго характера и преисполнена романтическаго мистицизма. Струя романтизма, такъ замѣтная въ первыхъ работахъ нашего художника, на что мною уже было указано въ началѣ этюда, какъ будто вновь, послѣ долгаго изсякновенія, просочилась съ замѣчательною настойчивостью и силою въ послѣдніе годы его творчества. Три произведенія: «Сонъ», «Пѣснь торжествующей любви» и «Клара Миличъ» свидѣтельствуютъ объ этомъ,

какъ бы подтверждая старую истину, что въ преклонномъ возрастѣ обыкновенно возрождаются тѣ душевныя впечатлѣнія, подъ господствующимъ вліяніемъ которыхъ складывалась ранняя юность человѣка. «Клара Миличъ — къ слову сказать — была навѣяна Тургеневу трагической исторіей извѣстной пѣвицы и впослѣдствіи драматической артистки Кадминой, отравившейся и умершей за кулисами, во время представленія пьесы, въ которой она участвовала. Объ этомъ обстоятельствѣ упоминали въ печати, когда появилась повѣсть. Но слѣдуетъ, однако, замѣтить, что, судя по тѣмъ разсказамъ, какіе извѣстны о покойной Кадминой, въ характерѣ этой артистки не было ничего сходнаго съ характеромъ героини повѣсти Тургенева. Художникъ заимствовалъ изъ дѣйствительной исторіи только два внѣшнихъ факта: фактъ отравленія и фактъ принадлежности отравившейся театральному міру. Мотивы, по которымъ такъ трагически окончила свою жизнь Кадмина, не имѣютъ, кажется, ничего общаго съ мотивами, обусловливающими печальную развязку любви героини повѣсти Тургенева. Дѣлаю это указаніе здѣсь въ тѣхъ видахъ, чтобы еще разъ подтвердить, что нашъ художникъ никогда не былъ «протоколистомъ», списывавшимъ голую дѣйствительность, какъ это старались распространить о немъ нѣкоторые усердные не по разуму поклонники протоколизма въ искусствѣ: онъ всегда возводилъ голую дѣйствительнесть, говоря извѣстнымъ

затертымъ выраженіемъ Гоголя, «въ перлъ созданія» и въ этомъ отношеніи былъ живымъ укоромъ бѣдному и жалкому сочинительству «протоколистовъ» и европейскихъ и нашихъ доморощенныхъ.

Для полноты этого обзора литературной дѣятельности Тургенева слѣдуетъ упомянуть о драматическихъ его произведеніяхъ. Самъ авторъ не признавалъ въ себѣ драматическаго таланта: объ этомъ онъ заявляетъ въ предисловіи къ собранію своихъ сочиненій, изданія 1874 года, гдѣ въ первый разъ въ отдѣльномъ заключительномъ томѣ онъ соединилъ всѣ свои комедіи и сцены. Дѣйствительно, драматургъ Тургеневъ уступаетъ во многихъ отношеніяхъ Тургеневу-повѣствователю. Главный недостатокъ всѣхъ его сценическихъ работъ тотъ, что онѣ писаны для чтенія, а не для сцены: въ нихъ мало дѣйствія, движенія, то есть такихъ элементовъ, которые составляютъ существенную сторону драматическихъ пьесъ. Тѣмъ не менѣе прекрасный типическій языкъ, яркая бытовая живопись, отдѣлка характеровъ, тонкій психологическій анализъ, порою чудесный юморъ—всѣ эти достоинства дѣлаютъ то, что иныя изъ комедій Тургенева имѣли на сценѣ значительный успѣхъ. Особенно въ этомъ отношеніи, кажется, посчастливилось пьесамъ «Завтракъ у предводителя» и «Холостякъ». «Завтракъ у предводителя»—превосходная, полная юмору, картинка помѣщичьихъ нравовъ добраго стараго времени — и до сихъ поръ смотрится на сценѣ съ живымъ интересомъ. «Хо-

лостякъ» имѣлъ сценическій успѣхъ, благодаря геніальному Мартынову, который, какъ свидѣтельствуетъ самъ авторъ, «превратилъ силою своего дарованія блѣдную фигуру Мошкина (холостяка) въ живое и трогательное лицо». Но едва ли будетъ ошибкою сказать, что Тургеневъ по скромности охарактеризовалъ фигуру холостяка эпитетомъ «блѣдный»: напротивъ, эта фигура написана очень выразительно и драматическое положеніе, въ какое она поставлена въ пьесѣ, въ самомъ дѣлѣ очень трогательно. Геніальный актеръ, быть можетъ, освѣтилъ своею игрою это лицо ярче, чѣмъ оно освѣщено авторомъ; но яркости и выразительности сценическаго исполнителя, конечно, способствовалъ самъ художникъ, потому что онъ даетъ ему превосходный матеріалъ, превосходные мотивы для тонкой и глубокой игры. Пьеса «Мѣсяцъ въ деревнѣ», по объему самое большое изъ драматическихъ произведеній Тургенева, была поставлена на сценѣ не такъ давно и имѣла также значительный успѣхъ. Она немного растянута, въ ней чрезчуръ много тонкихъ чувствъ и романическихъ отношеній во вкусѣ сороковыхъ годовъ: это ея слабая сторона. Но прекрасный языкъ комедіи, мастерство психологическаго анализа, благородная простота сюжета и его естественное развитіе, отсутствіе банальныхъ эффектовъ, словомъ, рядъ положительныхъ качествъ, присущихъ ей, выступалъ на представленіи тѣмъ рельефнѣе, что наша сцена почти отвыкла отъ этихъ качествъ въ долгіе годы

господства драматургіи, поставляемой безцеремонноловкими театральными закройщиками и грубыми драмодѣлами. Представленіе комедіи «Мѣсяцъ въ деревнѣ» на развитую часть публики произвело впечатлѣніе какого-то свѣтлаго луча въ пыльной и мусорной атмосферѣ новѣйшаго театра. Наиболѣе живой по дѣйствію, наиболѣе яркой по драматизму сценическихъ положеній представляется пьеса «Неосторожность», въ которой авторъ переноситъ зрителей въ Испанію и даетъ нѣсколько сценъ въ романтическомъ вкусѣ. Впрочемъ я говорилъ объ этой пьесѣ въ началѣ этюда и потому не буду распространяться о ней теперь.

II.

Прослѣдивъ всю литературную дѣятельность Тургенева отъ первыхъ его еще робкихъ и нерѣшительныхъ опытовъ до послѣднихъ зрѣлыхъ произведеній, можно смѣло сказать, что авторъ «Отцовъ и дѣтей» является однимъ изъ наиболѣе плодотворныхъ и крупныхъ художниковъ не только въ нашей литературѣ, но и въ европейскихъ. Немногіе изъ писателей могутъ выставить такую роскошную галлерею мелкихъ и большихъ шедевровъ искусства, немногіе могутъ похвалиться такимъ значеніемъ и живымъ вліяніемъ на общество, какимъ пользовался Тургеневъ почти съ самаго начала своей литературной карьеры. Въ своихъ со-

зданіяхъ онъ былъ настоящимъ лѣтописцемъ «временныхъ лѣтъ», онъ отразилъ цѣлый періодъ развитія русской жизни, періодъ чрезвычайно сложный и тревожный, имѣющій большое историческое содержаніе. Талантъ Тургенева складывался, такъ сказать, параллельно съ тѣмъ поступательнымъ движеніемъ, которымъ шла наша общественная жизнь отъ начала сороковыхъ годовъ и до восьмидесятыхъ. Тургеневъ глубоко понималъ внутренній смыслъ тѣхъ жизненныхъ явленій, которыя онъ воспроизводилъ въ своихъ разсказахъ, повѣстяхъ, романахъ, и съ удивительной чуткостью умѣлъ находить живые, опредѣленные образы для выраженія этихъ явленій, обработывалъ созданные имъ образы съ замѣчательной законченностью и рельефностью и вкладывалъ въ нихъ содержаніе до такой степени общее, что они являются какъ бы центральными фокусами, сосредоточивающими въ себѣ лучи общественнаго развитія. Въ этомъ отношеніи никто изъ русскихъ беллетристовъ нашего времени не можетъ сравняться съ нимъ, да и едва ли и среди иностранныхъ можно указать беллетристическій талантъ, равный нашему писателю. Онъ считалъ себя ученикомъ Пушкина, и дѣйствительно былъ его ученикомъ и продолжателемъ не только по художественному изяществу формы своихъ произведеній, по удивительной силѣ, простотѣ и гармоніи языка, но также и потому, что, подобно Пушкину, въ рамкѣ небольшихъ и повидимому чисто художественныхъ созданій, онъ выставлялъ

живыя идеи и стремленія своего времени. Пушкинъ первый показалъ намъ примѣръ того, какъ въ поэмахъ съ самой несложной фабулой и тремя-четырьмя дѣйствующими лицами, каковы его поэмы «Кавказскій Плѣнникъ» и «Цыгане», каковъ затѣмъ его «Евгеній Онѣгинъ», можно посредствомъ обобщенныхъ образовъ «ударять по сердцамъ съ невѣдомою силой», можно выражать общественную и даже политическую мысль, не прибѣгая при этомъ къ такъ называемой «гражданской» декламаціи, къ голому тенденціозному фразерству. Въ свое время эти произведенія Пушкина производили живое впечатлѣніе не только прелестью стиховъ и поэтическихъ картинъ, но также и тѣмъ, что въ образахъ Плѣнника, Алеко, Онѣгина, Татьяны современники видѣли болѣе или менѣе живые типы, «въ которыхъ отразился вѣкъ». Тургеневъ слѣдовалъ въ этомъ за Пушкинымъ и то, что великій поэтъ такъ геніально началъ въ превосходной поэтической формѣ, авторъ «Отцовъ и дѣтей» продолжалъ въ не менѣе превосходной формѣ прозаической. У Пушкина же Тургеневъ воспринялъ ту изящную простоту, точность и, главное, ту сжатость художественной обработки, которыми такъ плѣняютъ его шедевры. Если мы удивляемся великому искусству, съ какимъ Пушкинъ въ двухъ сценахъ «Моцарта и Сальери» или въ трехъ сценахъ «Скупого рыцаря» сосредоточиваетъ цѣлыя глубокія и огромныя драмы, то не менѣе удивительно искусство Тургенева, съумѣв-

шаго въ сравнительно небольшихъ по объему романахъ «Отцы и дѣти» и «Дымъ» совмѣстить всѣ существенные признаки цѣлой полосы развитія русской жизни. Въ этомъ отношеніи Тургеневъ является образцомъ даже для такихъ огромныхъ талантовъ, какъ графъ Л. Толстой, Достоевскій, Гончаровъ, которыхъ произведенія грѣшатъ громадностью объема, разбросанностью и пестротою картинъ и вообще отличаются недостаткомъ художественной сжатости и сосредоточенности.

Тургеневъ въ своихъ произведеніяхъ былъ, безъ сомнѣнія, прежде всего художникомъ и преслѣдовалъ главнымъ образомъ художественную цѣль — воспроизведеніе дѣйствительности по возможности реалистически, правдиво. Но его художественный реализмъ не имѣетъ ничего общаго съ односторонним натурализмомъ и подкладка у него вполнѣ идеалистическая. При такой основѣ своего творчества очень естественно, что онъ давалъ извѣстное идейное освѣщеніе воспроизводимой имъ дѣйствительности, очень естественно, что въ группировкѣ этого матеріала онъ допускалъ вполнѣ свободное и широкое участіе ума, который составляетъ одно изъ существенныхъ качествъ его творчества. Короче говоря: онъ былъ въ одно и то же время и художникомъ и мыслителемъ. Его мысль была столь же проницательна и воспріимчива, какъ и непосредственная творческая впечатлительность; но послѣдняя въ большинствѣ его произведеній является болѣе глубокою и правдивою, чѣмъ его мыслитель-

пая сторона. Не рѣдко въ его произведеніяхъ замѣтна какъ бы нѣкоторая борьба между мыслью и непосредственной творческою впечатлительностью, при чемъ художникъ всегда на столько честенъ и добросовѣстенъ, что не даетъ преимуществъ первой и подчиняетъ ее послѣдней: черта рѣдкая въ писателяхъ нашего времени. «Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни», даже тогда, когда эта истина «не совпадаетъ съ собственными симпатіями» — это Тургеневъ считалъ «величайшимъ счастіемъ» для поэта, какъ въ этомъ онъ сознается самъ. Благодаря такой глубокой любви къ истинѣ, произведенія Тургенева, особенно произведенія зрѣлой эпохи, не смотря на все ихъ общественное, даже, коли хотите, порой, политическое, значеніе, не выходятъ узко-тенденціозными, тѣмъ болѣе дидактическими.

Тургеневъ былъ глубокимъ знатокомъ русской жизни, рускаго быта, особенно быта народнаго и быта средняго дворянства. Большинство его произведеній вращается въ этихъ двухъ сферахъ и тутъ онъ распоряжается полнымъ хозяиномъ. Онъ зналъ всѣ характерныя стороны и всѣ детали изображаемыхъ имъ лицъ крестьянской и дворянской среды, зналъ ихъ языкъ и превосходно, въ высшей степени искусно воспроизводилъ его. Слѣдуетъ замѣтить, что въ воспроизведеніи крестьянскаго языка онъ съумѣлъ соединить точность, правдивость и вмѣстѣ съ тѣмъ извѣстную обработку этого языка; благодаря этому, народный говоръ у него не зву-

чить такъ грубо и голо, какъ у позднѣйшихъ живописцевъ крестьянской среды, которые въ видахъ большей вѣрности въ копировкѣ простонароднаго языка утрировали его, щеголяя странными и вульгарными «словечками». Тутъ, кажется, Тургеневъ тоже воспринялъ нѣчто отъ Пушкина: геніальный поэтъ съ величайшей осторожностью пользовался «простонароднымъ» языкомъ, воспроизводя только его общія типическія черты и особенности и какъ бы стушевывая все, что могло бы сообщить ему каррикатурность и грубость. Въ чемъ заключается секретъ художественнаго возсозданія народнаго языка, въ противоположность голому копированію крестьянскаго говора — это вообще опредѣлить довольно трудно; но несомнѣнно, что Тургеневъ, какъ и другіе наши крупные художники, какъ Левъ Толстой, Достоевскій, Гончаровъ въ высшей степени владѣлъ этимъ секретомъ.

Помимо большого художественнаго значенія въ русскомъ литературномъ искусствѣ, помимо общественнаго и моральнаго вліянія своими произведеніями на родной почвѣ, Тургеневъ имѣлъ еще и другое значеніе и вліяніе: благодаря его разсказамъ и романамъ Европа ознакомилась съ русской жизнью, съ ея бытомъ и складомъ, съ общественными движеніями и идеалами, господствовавшими въ трехъ поколѣніяхъ русской интеллигенціи. Ни одинъ изъ русскихъ писателей не пріобрѣлъ себѣ такого права гражданства въ европейскихъ литературахъ, какъ авторъ «Отцовъ и дѣтей». Его произведенія обык-

повенно переводились по-нѣмецки, по-французски, по-англійски сейчасъ же вслѣдъ за появленіемъ ихъ на родномъ языкѣ. Особенно Тургеневъ пользовался большимъ вниманіемъ у нѣмцевъ, гдѣ существуютъ переводы не только всѣхъ его произведеній, но и значительное колпчество критическихъ ихъ разборовъ, принадлежащихъ перу наиболѣе выдающихся германскихъ критиковъ. Нѣмцы даже предупредили русскихъ по части біографіи Тургенева: у насъ со смерти знаменитаго писателя не появилось еще никакого опыта біографіи Тургенева даже и въ небольшомъ объемѣ журнальной статьи, а одинъ изъ нѣмецкихъ критиковъ уже успѣлъ дать полный очеркъ жизни и литературной дѣятельности нашего писателя. Во Франціи Тургеневъ точно также пользовался значительной извѣстностью и переводы его романовъ и повѣстей очень сочувственно встрѣчались и французскою критикой и беллетристами «послѣдней формаціи», изъ которыхъ иные, напримѣръ, Альфонсъ Доде, отчасти однородны по направленію и по таланту съ нашимъ художникомъ. Извѣстности Тургенева на Западѣ много способствовало его долгое пребываніе заграницею, его личное знакомство съ корифеями европейскихъ литературъ. Но конечно, не это обстоятельство, а нѣчто иное выдвинуло русскаго автора въ рядъ крупныхъ европейскихъ писателей, придало ему такую извѣстность въ глазахъ Европы, которой другіе наши писатели не имѣли до сихъ поръ: это, вопервыхъ, его большой и не

обыкновенно изящный художественный талантъ и не менѣе большой умъ; вовторыхъ, самое развитіе русской жизни, въ періодъ дѣятельности Тургенева ушедшее на столько впередъ, что интересы ея внутренняго движенія сдѣлались уже общечеловѣческими интересами. Тургеневъ въ своихъ произведеніяхъ схватывалъ и отражалъ эти внутренніе интересы съ изумительною живостью, ставилъ ихъ отчетливо и правдиво передъ глазами и русскихъ и европейскихъ читателей, ставилъ при томъ всегда во-время, когда они находились въ моментѣ назрѣванія, уяснялъ ихъ образами своего творчества и такимъ образомъ привлекалъ къ нимъ общее вниманіе. Въ этомъ одна изъ самыхъ большихъ его заслугъ, кромѣ другой еще большей, что онъ, подобно Пушкину, былъ полезенъ «прелестью живой» той поэзіи, того художественнаго изящества, которыми запечатлѣны всѣ его произведенія.

Позволю себѣ, въ заключеніе, прибавить два слова собственно о моемъ этюдѣ. Предположивъ посильный обзоръ литературной дѣятельности писателя столь крупнаго и столь разносторонняго, отразившаго такъ полно и такъ разнообразно множество явленій и типовъ нашей дѣйствительности, я, конечно, не претендовалъ на полноту и законченность критической оцѣнки всего богатаго матеріала, даннаго этимъ писателемъ. Моя цѣль была гораздо скромнѣе: мнѣ хотѣлось хотя въ общихъ чертахъ

и по возможности избѣгая партійныхъ пристрастій, прослѣдить обширный кругъ художественныхъ работъ Тургенева и, на сколько это соотвѣтствовало моимъ силамъ, опредѣлить существенное значеніе и существенныя достоинства этихъ работъ. Недостатки и несовершенства въ творчествѣ Тургенева — они, безъ сомнѣнія, есть и у него, какъ у всякаго писателя — я почти оставлялъ въ сторонѣ. Въ писателяхъ, совершившихъ свое поприще, указаніе недостатковъ — дѣло, по моему, гораздо менѣе полезное, чѣмъ изученіе достоинствъ и, главное, внутренняго смысла ихъ художественныхъ созданій.

Гос. [illegible] т
НАУЧНАЯ [illegible] ека
им. Горького

СОДЕРЖАНІЕ.

стр.

I. Вступленіе.—Юношескіе стихотворные опыты Тургенева.—Поэмы „Параша“ и „Разговоръ“.—Мнѣніе Бѣлинскаго о поэтическомъ талантѣ Тургенева. — Пьеса „Неосторожность“.—Элементъ романтизма.—Первыя повѣсти: „Андрей Колосовъ“, „Бретеръ“ и „Три портрета“. 1

II. „Записки Охотника“.—Истолкованіе ихъ прежней критикой въ одностороннемъ смыслѣ. — Признаніе самого Тургенева объ „Аннибаловской клятвѣ“. — Сужденіе Бѣлинскаго о „Запискахъ Охотника“.—Ихъ настоящее значеніе. 31

III. Разсказы: „Пѣтушковъ“, „Муму“, „Постоялый дворъ“, „Три встрѣчи“, „Жидъ“.—„Гамлетъ Щигровскаго уѣзда“. Протестъ противъ кружковщины.—„Дневникъ лишняго человѣка“.—„Два пріятеля“.—„Затишье“.—„Переписка“ . . 50

IV. „Рудинъ“.—Совпаденіе роста творчества Тургенева съ ростомъ общественной жизни. — Вопросъ о томъ, на сколько „списанъ“ герой романа. — Ложный взглядъ либеральной критики на рудинскій типъ.—Значеніе этого типа. — Разсказы „Фаустъ“ и „Ася“. — „Поѣздка въ Полѣсье“ . . . 77

V. „Дворянское гнѣздо“.—Характерныя черты Лаврецкаго: отсутствіе „литературности“ и почвенность.—Типъ Лизы.—Почему этотъ типъ неправится либеральной критикѣ.—Нѣчто по поводу критическаго этюда „Гамлетъ и Донъ-Кихотъ“.—

стр.

Романъ „Наканунѣ“.—Нѣкоторая „приподнятость“ и искусственность героя и героини романа 108

VI. „Отцы и дѣти“.—Шумъ, возбужденный романомъ.—Яркій примѣръ непониманія романа критикою: статья г. Антоновича. — Отношеніе къ Базаровскому типу прогрессивной критики, сочувствовавшей этому типу.—Оправдательныя толкованія Тургенева по поводу Базарова.—Значеніе базаровскаго типа.—Второстепенныя лица „Отцовъ и дѣтей“. „Призраки“ и лирическій отрывокъ „Довольно“ 139

VII. „Дымъ“. — Сатирическая сторона этого романа.—Смыслъ интимной драмы героя и героини. — Партія „воздушной революціи“. — Партія реакціи. — Потугинскіе взгляды. — Мнѣніе Юліана Шмидта о „Дымѣ“ 174

VIII. Беллетристическіе этюды въ періодъ между „Дымомъ“ и „Новью“:— „Новь“.—Общественное явленіе, воспроизведенное въ романѣ.—Нежановъ и Соломинъ.—Маріанна, Машурина, Паклинъ, Кисляковъ, Голушкинъ. — Лица „благонамѣренныхъ“ 198

IX. Послѣдніе разсказы и повѣсти.—Драматическія произведенія.—Заключеніе. 248

3 p

A 37
138
14
753 cm.